نگران :
پروفیسر محمد منور ، ایم ۔ اے

مجلس ادارت :
مدیر : اجمل نیازی
مدیر معاون: احمد سعید چمن
نائب مدیر : اطہر وقار عظیم
محمد جاوید

راوی

غالب نمبر

گورنمنٹ کالج ، لاہور

انتساب

روح غالب کے نام

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

★ ★ ★ ★

جلد ۶۲ اپریل ۱۹۶۹ء شمارہ ۲

ترتیب

برصغیر پاک و ہند کے علاوہ دوسرے بڑے ممالک میں بھی غالب کی برسی منائی گئی ہے ۔ اب غالب صرف ہمارا شاعر نہیں رہا ۔ ساری دنیا کا شاعر بن گیا ہے ۔ غالب نے ان انسانی جذبوں ، قدروں اور سوچوں کے بارے میں لکھا ہے جو آفاقی ، غیر فانی اور کائناتی ہیں ۔ اس سلسلے میں اس نے وہ انداز ، ترکیبیں اور علامتیں استعمال کی ہیں جو زندہ ، مستقل اور ہمہ گیر ہیں ۔ اس نے ہمیں احساس دلایا ہے کہ ایک انسان خواہ وہ کسی بھی خطے کا ہو ، صرف انسان ہے ۔ مختلف علاقائی ، اعتقادی ، نسلی ، لسانی ، قومی اور ملکی خصوصیات ، روایات ، رواجات اور تعصبات کے علاوہ بھی بہت سی باتیں ایسی ہوتی ہیں جو دھرتی کے سب انسانوں میں مشترک ہیں ۔ مختلف جگہوں کی مٹی میں فرق ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے مگر آخرکار یہ بات قطعی اور حتمی ہے کہ وہ مٹی ہی ہے ۔ کوئی اور چیز قطعاً نہیں ۔ اور مٹی کی پتلوں میں یہ اشتراک کیا کم ہے کہ وہ ایک ہی شے سے بنے ہوئے ہیں ۔ پھر یہ کیا کہ اس ہمہ گیر رشتے کو سراسر نظر انداز کر کے لوگ قوموں ، ملکوں ، فرقوں ، رنگوں ، نسلوں اور گروہوں میں بٹ گئے ۔ صفحۂ ہستی کے چاروں جانب حرفوں ، لفظوں ، فقروں ، مصرعوں ، شعروں ، نظموں ، افسانوں اور مضمونوں کی طرح بکھر گئے ۔ ہر ایک نے اپنی حیثیت ، اہمیت ، خصوصیت اور انفرادیت کو اجاگر کیا اور یہ ہونا چاہئے تھا ۔ مگر کتاب زندگی ـــ جس کے وجود نے ان کے موجود ہونے کا پتہ دیا ، کرم خوردہ الماری پر بوجھ بن گئی ۔ اگر مجموعی طور پر اس کتاب کی کوئی افادیت نہیں تو پھر اس تکلف کی کیا ضرورت ہے ۔ اسے پھاڑ ڈالو ، ورق ورق کرو ، لفظ لفظ بکھیر دو ، ہوا میں اڑاؤ ناچو ، کودو اور گاؤ ۔ ہم انسان نہیں حیوان ہیں ۔ ہم میں کوئی قدر مشترک نہیں ۔ ہم کسی اور ہی مخلوق سے تعلق رکھتے ہیں ہم صرف ایک مخصوص حد اور قد تک محدود اور مقید ہیں ۔ ہمارا کسی سے کوئی رابطہ اور واسطہ نہیں ۔

غالب کی آواز ایسے فروعی تعصبات اور گروہی امتیازات پر ایک زبردست چوٹ ہے ۔ جھوٹی عظمتوں اور وقتی و خود ساختہ بڑائیوں پر ایک ضرب کاری ہے ۔ انسانیت کے ایک سا ہونے کا اعلان ہے ۔ اس کا کلام حقیقت کو پہچان

لینے کا پیغام ہے ۔ اپنی اصل سے وصل پانے کا درس ہے ۔ زندگی کا عرفان ہی اس کا ایمان ہے ۔ وہ جو نفسیات انسانی کا نباض تھا ، کائنات ادب کا بادشاہ تھا ، اس نے ان باتوں کا ذکر کیا جو سب کی باتیں ہیں ۔ وہ قدریں ایک ہیں۔ وہ جذبےسب میں ہیں۔ ورنہ ''بے چاری'' اردو زبان کے اس خستہ حال شاعر کو نہ ہم اتنا مقام دیتے اور نہ دنیا کے لوگ اتنی پذیرائی بخشتے ۔ اس کی عظمت اور عقیدت کا سبب وہ نغمہ ہے جس میں سارے دنیا کے لوگ اپنی دھڑکنوں کی آواز سنتے ہیں ۔ اس کے شعر کی الاپ میں سب کی اپنائیت تھرکتی ہے ۔ وہ خود انفرادیت کا متوالا تھا مگر اپنے فن میں اجتماعیت کا رس نچوڑ دیا ۔

غالب کے کلام میں انہیں کچھ تو اپنا نظر آیا ہوگا ۔ یہی ''کچھ'' آج بہت کچھ بن چکا ہے ۔ ورنہ اردو اور دوسری زبانوں کے کئی اور استاد شعرا موجود ہیں جن کی کئی صد سالہ برسیاں منائی جا سکتی تھیں ۔

اب غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے کا اچھا ، مفید اور بہتر طریقہ یہ ہے کہ ان آفاقی قدروں کو عام کیا جائے جن کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے ۔ ان قدروں کو عام کر کے ہی دنیا بھر کے مختلف رنگ و نسل کے انسانوں میں یگانگت ، یکسانیت ، محبت ، دردمندی اور دوسروں کے کام آنے کا جذبہ پیدا کیا جا سکتا ہے اور یہی غالب کی زندگی کی آرزو تھی ۔

اس کے علاوہ اردو زبان جس میں غالب نے وہ جذبے اور قدریں سمو دیں جو عالم گیر ، آفاق گیر اور ہمہ گیر ہیں ۔ اس زبان کے حروف میں اس نے ساری کائنات کو سمیٹ کر رکھ دیا ۔ دنیا بھر کے انسانوں کے احساسات ، خواہشات اور روایات کو انڈیل دیا ۔ لوگوں کی رگوں میں دوڑنے والے طوفان بردوش خون کے سمندر کو غزل کے کوزے میں بند کر دیا۔ کون کہتا ہے کہ یہ زبان وقیع نہیں اور یہ صنف سخن وسیع نہیں ۔ گفتۂ غالب نے اسے رشک فارسی بلکہ اب رشک انگریزی ، جرمن ، فرانسیسی ، عربی ، روسی اور رشک ہر زبان بنا دیا ہے ۔ آج لوگ اردو جاننے کے لئے بے تاب ہیں ۔ کلام غالب سمجھنے اور پڑھنے کے مشتاق ہیں ۔

شعر و ادب کی اس صنف سخن (غزل) کی جامعیت اور اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اسے اپنائے رکھا جائے۔ دیوان غالب جو کتاب زندگی بنی ہے ، ملکی اور بین المملکتی سطح پر پڑھایا جائے۔ قومی زبان کی حیثیت سے اردو کے

فروغ کے لئے اسے رائج کیا جائے ۔ ذریعہ تعلیم و اظہار بنایا جائے اور بین الاقوامی لحاظ سے بھی اس کا مقام بلندتر کیا جائے ۔

* * *

غالب نمبر اصولاً فروری میں نکل آنا چاہئیے تھا ۔ مگر فروری کا مہینہ اور بہت سے ضروری کاموں کا شکار ہوگیا ۔ یہ غالب کی روح کا کرب تھا ، ان کی دردمندیوں کے احساس کا سورج طلوع ہوا یا خوں بستہ یادوں کا پیالہ چھلک پڑا ۔

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

اب کی بار غالب کی یاد فتنہ و فساد کا ایک جہان آباد کر گئی ۔ پھر یہ یاد یوں برباد ہوئی کہ غالب کے ساتھ بسائی جانے والی رنگا رنگ بزم آرائیوں کے ارادے طاقچۂ نسیاں پر رکھ دیئے گئے ۔

غالب خستہ کے بغیر کونسے کام بند ہیں
روئیے زار زار کیا، کیجئے ہائے ہائے کیوں

لوگ ہائے ہائے بھی کرتے رہے اور زار زار رویا بھی گئے ، کام واقعی بند ہو گئے ، مگر غالب خستہ نے سو سال بعد جن سے خستگی کی داد پانے کی توقع کی ع

وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغ ستم نکلے

* * *

اس شمارے کے بارے میں صرف اتنا عرض ہے کہ یہ غالب کے فن سے عقیدت کا نتیجہ ہے جس میں آپ کی خدمت کا جذبہ بھی شامل ہوگیا ہے ۔ غالب نمبر کی خصوصیت صرف یہ ہے کہ یہ غالب نمبر ہے ۔ غالب کی انفرادیت کی طرح شاید اس میں بھی کچھ نیا پن آپ کو نظر آئے ۔

جہان ادب میں غالب کی عظمتوں اور اس کے فن کی رفعتوں کو سلام کیا جا رہا ہے ۔ ہم نے بھی اس سپاس گزاری میں اپنا حصہ شامل کر دیا ہے ع

گر قبول افتد زہے عز و شرف

یہ پرچہ راوی کے تمام قارئین کے ذوق و شوق کو مد نظر رکھ کر مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں تنقید بھی ہے اور تخلیق بھی - خاص انداز کے مضامین بھی ہیں اور عام دلچسپی کی باتیں بھی - باہر کے لوگ بھی ہیں اور کالج کے ادیب بھی - کئی پرانے سلسلے بھی اور کچھ نئے اضافے بھی - تقریباً صد سالہ ''جوان'' راوی کے ٹھاٹھیں مارتے ہوئے ادب میں یہ چند قطرے کچھ ایسے اہم نہ بھی ہوں مگر یہ تنوع اگر آپ میں تھوڑا سا تعجب بھی پیدا کر دے تو ہم خوش ہو جائیں گے کہ ہماری محنت رائیگاں نہیں گئی ۔ شاید یہ تعجب آپ میں تجسس پیدا کرے- تجسس ، تحرک میں ڈھل جائے اور آپ غالبیات اور ادبیات سے کوئی تعلق جوڑ لیں- اس میں آپ کا بھلا ہے، راوی کی خوش قسمتی اور گورنمنٹ کالج کا فخر -

میں جناب پرلسپل صاحب پروفیسر اشفاق علی خان اور راوی کے مینیجر جناب صدیق کلیم صاحب کا تہ دل سے شکر گزار ہوں کہ انہوں نے اپنی ادب دوستی کے جذبے کے تحت ہمیں غالب نمبر نکالنے کی خصوصی اجازت دی - تعلیمی تعطل کی وجہ سے اس شمارے میں انگریزی کا حصہ شامل نہیں - اس کا ہمیں افسوس ہے -

میں پروفیسر محمد منور صاحب کا بھی انتہائی شکر گزار ہوں - آپ نے راوی کی تیاری کے سلسلے میں ہمیں صرف مشورے ہی نہیں دیئے بلکہ ہر مرحلے پر ہمارے ساتھ مل کر کام کیا - یہ انہی کی مہربانیوں کا ثمر ہے کہ ہم میں اتنی ہمت پیدا ہوئی اور ہم راوی کا ایک بہتر پرچہ نکالنے میں کامیاب ہوئے -

آخر میں ان صاحب دل اہل قلم حضرات کو احساس کی اتھاہ گہرائیوں سے ہدیۂ تشکر پیش کرتا ہوں - جن کی قلمی معاونت کے طفیل ہم اس سعادت سے نوازے گئے - ڈاکٹر ملک عبدالغنی صاحب نے اپنے مضمون کے علاوہ خلیفہ عبدالحکیم ، مولانا حالی اور جگر مراد آبادی کی وہ نظمیں عطا فرمائیں جو انہوں نے ہدیۂ عقیدت کے طور پر کہی تھیں - اس لحاظ سے میرے عزیز اور رفیق اطہر صاحب بھی شکریے کے مستحق ہیں -

اجمل نیازی

۲۱-۳-۶۹

* * *

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی ، خامہ خونچکاں اپنا

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

جہان معنی

نقد و نظر

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

عظمت غالب

ڈاکٹر سید عبداللہ

غالب بالاتفاق (شاید اقبال کے بعد) اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں - اور غزل کے فن میں شاید اقبال سے بھی بڑے ہیں - کسی شاعر کی عظمت کا ایک ثبوت تو خود اس کا قبول عام ہے لیکن محض قبول عام کو عظمت کی دلیل نہیں بنایا جا سکتا - قبول عام بہرحال ایک اضافی ، اعتباری اور وقتی شے ہے - یہ بالکل ممکن ہے کہ ایک شاعر اپنے زمانے میں مقبول ہو مگر بعد کے زمانوں میں لوگوں کی نظر میں نہ جچا ہو - اس کے برعکس یہ بھی ممکن ہے کہ اپنے زمانے میں مقبول نہ ہوا ہو مگر بعد کے کسی دور میں خلقت کے جذبوں کا ترجمان بن گیا ہو - غرض یہ ہے کہ قبول عام عظمت کی کوئی مستقل دلیل نہیں - اگرچہ یہ بھی ایک دلیل ہے ضرور -- زبان خلق نقارۂ خدا بھی ہے اور نقارۂ مخلوق بھی -

سو غالب کی بڑائی کی ایک دلیل بھی ان کا قبول عام ہے -- لیکن جیسا کہ اوپر بیان ہوا غالب کی بڑائی کی کچھ اور دلیلیں بھی ہیں جو خود قبول عام کا باعث بھی ہیں -

غالب کے قبول عام کا ایک باعث یہ ہے کہ وہ سب انسانوں کے بنیادی اور مشترک جذبوں کی ترجمانی کرتے ہیں --- یوں تو سبھی شاعر جذبوں کے ترجمان ہوتے ہیں مگر بعض شاعر ہمہ زمان اور ہمہ رنگ جذبوں کے نمائندہ ہوتے ہیں -- ! مثلاً یہی دیکھیے ولی زندگی کے لطیف نشاطیہ میلان کے نمائندہ ہیں ، مگر ان کی شاعری زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت کو بالکل نظرانداز کر گئی ہے --- یعنی ان کے کلام میں انسان کا بنیادی مسئلہ غم موجود ہی نہیں - ولی اس لئے صرف ان لوگوں کے شاعر ہیں اور اس دور زندگی کے شاعر ہیں جب جوانی زندگی کو ایک مفہوم بخش رہی ہوتی ہے اس دور سے باہر ولی کی شاعری کھوکھلی اور قصہ پارینہ معلوم ہوتی ہے -

اس طرح میر تقی میر زندگی کی بنیادی حقیقت غم کو تسلیم کرتے ہیں بلکہ صرف اسی حقیقت کو مانتے ہیں باقی جو کچھ ہے اسی کے تابع ہے --،

ان کی شاعری میں بہار بھی خزاں کا ایک روپ ہے ۔ ان کے چمن میں پھول امید اور حسن کے نمائندہ نہیں بلکہ غم و اندوہ کے نمائندہ ہیں ۔

ع دل پر داغ ہی اپنا چمن ہے اور ۔۔۔ کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا

وغیرہ وغیرہ ۔ غور کیا جائے تو یہ زندگی کا آدھا تصور ہے ۔ زندگی عبارت ہے رنج وراحت دونوں سے، یعنی باری باری اور نوبت بہ نوبت۔ یہ صرف رنج نہیں، یہ صرف راحت بھی نہیں البتہ عقلی تجزیے سے اس کے رنج کو بھی گوارا بنایا جا سکتا ہے ۔ غرض زندگی کے یہ دونوں عناصر حقیقی ہیں ۔ مگر میر کے یہاں صرف ایک ہی روپ ہے ، فقط ۔ یعنی غم کا ۔ اس کے برعکس غالب کی شاعری ، مذکورہ شاعروں کی شاعری کی طرح ادھوری نہیں ۔ بلکہ زندگی کی کل حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے ۔ اس میں غم کی حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے مگر یہ بھی باور کرایا گیا ہے کہ غم کے باوجود زندگی کو گوارہ بنایا جا سکتا ہے ۔ جینے کی آرزو اور غم کو راحت میں بدلنے کا سلیقہ اگر ہو تو غم غم نہیں رہتا ۔ غالب کی شاعری کی یہ کیفیت قبول عام کے لئے ہر ذہن کو تیار کر دیتی ہے۔ وہ ناگوار اور نامطبوع صورت حال کی شکل بدل دیتے ہیں اور ناگواری کا نئے انداز سے تجزیہ کرکے ، اس میں خوشگواری کا رنگ پیدا کر دیتے ہیں ۔

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیٔ روش و مستیٔ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

غالب کا یہ انداز فکر کہ "بہار تو ہے" ۔ بڑی خوبی سے ذہن کو ایک ناگوار و ناموافق صورت حال کے بارے میں مطمئن کر دیتا ہے ، نہیں نگار کو الفت ـــــ نہ ہو مگر یہ کم ہے کہ نگار کا حسن خرام اور اس کی مستیٔ ادا دل کو مسحور کیے دیتی ہے ۔ غالب راحت کی ہر صورت سے بہرہ اندوز ہو سکتے ہیں ، اور مثالی کی جستجو میں وقت کو تلخ نہیں کرتے ۔ جو ہے وہی اور وہ بھی ٹھیک ہے ۔

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
حوران خلد میں تری صورت مگر ملے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

کف افسوس ملنا عہد تجدید تمنا ہے

اچھا ہے سرگزشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

ان اشعار میں راحت اور خوش گواری کی ایک صورت ناخوش گواری ناتمامیت اور ناقابل اطمینان صورت حال سے نکالی گئی ہے - زندگی سے نباہ کی یہ صورت طبع انسانی کے لئے قابل قبول اور آرزوے حیات کے لئے معاون ثابت ہورہی ہے - انسان ہر حال میں جینا چاہتا ہے - جو چیز جینے کی آرزو اور جینے کے سلیقے میں اضافہ کرے انسان اسے پسند کرتا ہے - غم کے اثبات کے ساتھ زندگی کی یہ سلیقہ شناسی یا سلیقہ آموزی غالب کو ہر دل کے قریب کر دیتی ہے -

پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ غالب زندگی کے ہر دور میں موافق طبع اور دل پسند ہیں - بخلاف دوسرے درجے کے شعرا کے جو عمر کے ایک خاص دور کے باہر بےمزہ ہو جاتے ہیں - مثلاً حسرت موہانی کہ ان کا کلام صرف چڑھتی جوانی میں اچھا لگتا ہے یا جگر مراد آبادی کہ ان کا کلام سنجیدہ طبع لوگوں کو بہت کم متأثر کرتا ہے - غالب کا کلام ، عمر کے ہر دور میں خوش آہنگ معلوم ہوتا ہے - اور یہ ثبوت ہے اس امر کا کہ غالب پورے انسان کے شاعر ہیں یعنی اس کے ہر دور کے جذبوں کے شاعر ہیں -

جب کسی شاعر کا کلام ایسا ہو جاتا ہے تو یہ اس بات کی ضمانت ہے کہ وہ اپنے زمانے سے آگے بھی قبول پائے گا - مستقبل میں بھی لوگ اسے اپنا ہی شاعر خیال کریں گے - اور اس کے کلام کو اپنے جذبوں کا ترجمان بنالیں گے - پھر یہ شاعر اپنے ہی ملک کے لوگوں کو متأثر نہیں کرے گا بلکہ اپنی لسانی مملکت سے باہر کی دنیا کو بھی محظوظ کر سکے گا - - - اس کے اشعار کے ترجموں میں وہی حظ ہوگا جو اس کے اوریجنل میں ہے - - - ایسے ہی شعرا آفاق اور عالم گیر ہوتے ہیں - - اور غالب کو ایسا ہی ایک شاعر سمجھا جا سکتا ہے -

عام جذبوں کی بات سے قطع نظر ۔ ۔ ، غالب زندگی کی تازگی کے مدعی و آرزو مند شاعر ہیں ۔ ۔ ۔ ، یہ قاعدہ ہے کہ فرد یا معاشرہ جب اپنے ارد گرد کے حالات کی یکسانی و بے رنگی سے اکتا جاتا ہے تو وہ زندگی کو بدلنے کا آرزو مند ہو جاتا ہے اور اسی پے بہ پے تبدیلی سے زندگی کے چمن میں نئی رونق ، نئی بہار نمودار ہوتی ہے ، ۔ ۔ ۔ جو شاعر اس تازگی کا آرزو مند ہوتا ہے وہ اپنے اردگرد کے حالات کی بے رنگی کے خلاف احتجاج کرتا ہے ۔ لیکن یہ یاد رہے کہ احتجاج کی طاقت کسی معمولی دل و دماغ کو میسر نہیں ہوتی ۔ ۔ ۔ ۔ یہ صرف بڑے اور غیر معمولی رجال و ابطال کے حصے میں آتی ہے ۔

غالب بھی ان بڑے "رجال" میں سے تھے جن کے حصے میں احتجاج کی طاقت تھی ۔ چنانچہ غالب کے کلام میں تازگیٔ حیات کی خاطر احتجاج کا بھرپور نعرہ موجود ہے ۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

اسی طرح ع رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم اور بلا شبہ یہ آواز کسی فکری یا ادبی مجاہد ہی کی ہو سکتی ہے جو کاروبار عالم کی کہنگی سے اکتا چکا ہو اور جس کے قلب و جگر میں یہ طاقت بھی ہو کہ وہ نعرۂ انا اسداللہ لگا سکے ۔ اقبال کے سوا ، ۔ ۔ ۔ یہ نعرہ کہیں اور سنائی نہیں دیتا ۔

بعض اہل قلم نے غالب کی دلکش شخصیت کو بھی ان کے اسباب عظمت میں شمار کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ مگر میں اس ادبی محاکمے میں ان کی شخصیت کو ان کے ادبی کارنامہ پر زبردستی ٹھونسنا نہیں چاہتا ۔ یہ تو ظاہر ہے کہ کسی ادیب کی شخصیت اس کے کارنامے سے الگ نہیں ہو سکتی مگر شخصیت کے یہ روپ خود کارنامۂ ادب نہیں ۔ ۔ ۔ ، ادبی کارنامہ الگ شے ہے اور غالب کی عظمت کا کارنامہ ادب کی وجہ سے ہے نہ کہ شخصیت کی دلکشی کی وجہ سے ، ۔ ۔ ۔ ہزاروں افراد غالب کی طرح کثیر الاحباب ہوئے ہیں مگر وہ غالب نہیں بن سکے ۔ لاکھوں افراد غالب سے بھی زیادہ آم کے شائق ہیں مگر وہ غالب نہیں ہو سکے ۔ ہزاروں افراد غالب ہی کی

طرح بذلہ سنج و ظریف ہوں گے مگر غالب بننا صرف غالب کے حصے میں آیا ۔

مقصد یہ کہ ادبی عظمت کے ذکر میں ، شخصیت کی دلکشی کا غیر معتدل پیوند ، تنقیدی بے ادبی اور ایک طرح کی زبردستی ہے ۔

غالب نے اپنی شاعری میں کل انسان کے جو جذبے بیان کیے ہیں ان کی تاثیر یا "ترجمانیت"، میں غالب کے نادر اسلوب بیان کا پورا حصہ ہے ۔ خصوصاً اردو کلام میں ، غالب نے اپنی شاعری کو وہ بدیع اسلوب عطا کیا ہے جو اس خاص تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے جس کا ایک خاص اسلوب حیات تھا ۔ ۔ اس اسلوب حیات میں فارسی ترکیب اور لفظوں کی مغلئی شان و شوکت بنیادی عناصر ہیں ۔ ۔ ۔ غالب کے کلام میں ، مغلوں کے دور اقتدار کا ایک غیور شخص بول رہا ہے ۔ ۔ ۔ !

غالب نے اپنے اسلوب بیان کے ذریعے اس مضمحل اور ناتوان اور نسوانی آواز کی مخالفت کی ہے جو دلی کی آخری شاعری اور لکھنو کے دور عروج میں نمایاں ہو کر ، ضعف و اضمحلال کا پتہ دیتی ہے ۔ !

اردو جس قوم کی زبان ہے اس کے لہجے میں کڑک اور قوت ہونی چاہئیے ۔ ۔ ۔ ۔ ، وہ روزمرہ جو ہندی روزمرے سے جا ملتا ہے اور فارسی ترکیب اور پر شوکت الفاظ سے دور لے جاتا ہے اس میں وہ کڑک اور قوت نہیں ۔ وہ دور انحطاط کی نمائندگی کرتا ہے ، واضح ہو کہ میر و سودا اس سے مستثنیٰ ہیں اس لئے کہ ان کا کلام سہل اردو ہونے کے باوصف جذبوں کی شدت اور گہرائی کا حامل ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ، اور گہرائی بھی بہرحال ایک غیر معمولی امر ہے ۔

فارسی ترکیب اور پرشوکت الفاظ کا یہ ورثہ غالب سے اقبال نے بھی پایا ۔ اور یہ امر اقبال کے لئے بھی ایک وجہ امتیاز ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ، اور غالب کے لئے تو یہ ہے ہی کیونکہ غالب کا اسلوب بیان تہذیب کے دور اقتدار سے ، اقبال کے مقابلے میں زیادہ قرب زمانی اور قربت مکانی رکھتا ہے ۔ ۔ ۔ اور ان جذبات و احساسات اجتماعی سے ہم آہنگ ہے جن کی ترجمانی غالب کے حصے میں آئی ہے ۔

غالب کی ناموری کے اور اسباب بھی ہوں گے لیکن میں نے اپنی دانست میں مرکزی اسباب کی نشاندہی کی ہے جن کا خلاصہ یہ ہے : اول ـ غالب فطرت انسانی کی پوری نمائندگی کرتے ہیں ـ دوم ـ غالب صرف اپنے دور سے مخصوص نہیں بلکہ اپنے دور سے آگے بھی قابل قبول ہیں ـ سوم ـ صرف اپنے ملک کے لئے نہیں بلکہ ملک سے باہر بھی پڑھے جا سکتے ہیں ـ چہارم ـ غالب زندگی کی تازگی کے مدعی ہیں اور اس کے لئے احتجاج کو ضروری سمجھتے ہیں ـ غالب موت کو مانتے ہیں لیکن ہر صورت وہ زندگی کے شاعر ہیں ـ جینے کی آرزو رکھتے ہیں اور جینے کا سلیقہ سکھاتے ہیں اور آخر میں یہ کہ غالب اپنی تہذیب اور اس کی شوکت کے مداح اور مصور ہیں اور ان کا اسلوب ضعیف روزمرہ نویسی اور عوامیت کے خلاف بھرپور احتجاج ہے اور یقیناً ان کے کلام کے قبول عام میں اس خصوصیت کا بھی حصہ ہے !

غالب ـــ یادوں کی ایک شمع

پروفیسر سید وقار عظیم

غالب سے میری ذہنی وابستگی اور جذباتی شیفتگی کا آغاز کب او کیوں کر ہوا ؟ یہ سوال شعوری طور پر میرے سامنے آج سے پہلے کبھی نہیں آیا تھا اور آج سے پہلے یادوں کے ان بے شمار چراغوں نے جو آج جھلملاتے ، جگمگاتے ایک ایک کرکے میری آنکھوں کے سامنے سے گزر رہے ہیں ، اُس چراغاں کی صورت اختیار نہیں کی تھی جو اس وقت میرے سینے میں روشن ہے ۔

پہلی یاد اب سے کوئی ۴۵ سال پہلے کی ہے۔ میں آٹھویں جماعت کا طالب علم ہوں ۔ اردو کی جو کتاب داخل نصاب ہے اُس کے حصہ نظم میں میر ، درد ، غالب اور حالی کی دو دو تین غزلیں ، مثنویوں میں میر حسن اور نسیم کی مثنویوں کے علاوہ غالب کی مثنوی "آموں کی تعریف میں" کا ایک ٹکڑا شامل تھا جو اس شعر سے شروع ہوتا تھا :

بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے خامہ نخل رطب فشاں ہو جائے

حصہ نثر میں سر سید ، حالی ، آزاد ، شبلی ، نذیر احمد اور شرر کی تصانیف کے اقتباسات کے علاوہ غالب کے تین چار خط بھی تھے -

غالب کی جن تین غزلوں کے منتخب شعر شامل نصاب تھے، ان کے پہلے مصرعے یہ ہیں :

۱- کوئی امید بر نہیں آتی
۲- ابن مریم ہوا کرے کوئی
۳- نہ تھا کچھ تو خدا تھا ، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

امتحان سے کچھ دن پہلے جب نصاب ختم ہوا تو مجھے اپنے ادب کے کئی اکابر کے نام یاد ہو چکے تھے لیکن جو نام سب سے زیادہ یاد تھا وہ غالب کا تھا ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ بغیر کسی کوشش کے غالب کے کئی شعر زبانی یاد ہو گئے تھے ، دوسری وجہ آموں کی تعریف میں کہے ہوئے وہ

شعر جنہیں پڑھتے وقت ان طرح طرح کے آموں کا ذائقہ تازہ ہوتا رہتا تھا ، جن کا گہوارہ اودھ کی وہ سر زمین ہے جو باغ جنت کے لئے بھی باعث صد رشک ہے۔ نثاروں اور شاعروں کے ان بڑے بڑے ناموں میں سے صرف غالب کے نام کے میرے ذہن کی گہرائیوں میں جگہ بنا لینے کی ایک وجہ غالب کی آموں سے گہری رغبت کے وہ لطیفے بھی تھے جو ہمارے اردو کے مولوی صاحب نے "بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے" پڑھاتے وقت ہماری ہنسی اور ہماری خوشی میں شریک ہو کر ، ہمیں سنائے تھے - آٹھویں جماعت کے نصاب کے خاتمے پر جو غالب مجھے کوئی واضح احساس دلائے بغیر چپکے سے میری شناسائی اور آشنائی کے حلقے میں داخل ہو گیا تھا ، وہ ایک شاعر تھا جس کے کچھ شعر مجھے زبانی یاد تھے اور کچھ مولوی صاحب کی انتہائی کوشش کے باوجود میری سمجھ میں نہیں آئے تھے ، وہ ایسا شاعر تھا جس نے آموں کی تعریف میں بڑے خوبصورت شعر کہہ کر میری پسند کے پھل کو اپنی پسند کا پھل کہا تھا ، وہ ایسا انسان تھا جو آم حاصل کرنے کے لئے بادشاہوں تک سے ہنسی مذاق کی باتیں کر سکتا تھا۔

اس کے بعد کے دو تین برسوں میں بڑی تیزی سے کئی باتیں ہوئیں اور غالب کا ملا جلا شاعرانہ اور انسانی وجود میرے ذہنی وجود میں سے نکل کر میرے جذباتی وجود میں سماتا رہا - گھر میں ، پاس پڑوس میں اور چھوٹی بڑی تقریبوں میں بجنے والے گراموفون ریکارڈ دل نشین دھنوں میں غالب کی غزلیں سنا سنا کر اس احساس میں یقین کا رنگ بھرتے رہے کہ غالب ہمارے گرد و پیش کی ساری زندگی پر چھایا ہوا ہے -

ایف - اے میں داخلہ ہوا اور قدم اناؤ کی چھوٹی سی بستی سے نکل کر لکھنو کی طرف بڑھے جو سارے ہندوستان کی ادبی اور تہذیبی زندگی کا دل تھا - تدریس شروع ہوئی اور استادوں نے ادب اور زندگی کے باہمی ربط کی طرف اشارے کئے اور ادب و شعر کی پرکھ کی کسوٹیاں سامنے رکھیں اور مجھے یوں محسوس ہوا کہ یہ سب باتیں تو غالب نے مجھے پہلے سے سکھا رکھی ہیں - آٹھویں جماعت میں پڑھتے ہوئے کسی شعر کے اچھا لگنے اور کسی شعر کے معنی سمجھ میں نہ آنے کی جو یاد اب بھی تازہ تھی اس نے سرگوشی کے انداز میں کہا کہ شعر کو جانچنے کے جو معیار تمہیں اب شعوری طور پر بتائے جا رہے ہیں وہ غالب کی غزلوں کے طفیل غیر شعوری طور پر تم نے پہلے سے اپنا رکھے ہیں - شاعر کے شعر کا اپنی ذات کے ساتھ اور اپنے معاشرے کی ذات کے ساتھ جو گہرا تعلق ہے اس کی منطق ، غالب کے خطوں ، اس کے لطیفوں اور اس کی کوچہ و بام میں

گائے جانے اور خاص و عام کے دل میں اتر جانے والی غزلوں کے وسیلے سے تم تک پہنچ چکی ہے ۔ غالب کے رشتے سے میرے قلب و ذہن کو اسیر کر لینے والی یہ پوشیدہ ، غیر محسوس اور غیر شعوری منطق ایف ۔ اے اور بی ۔ اے کی چار سال کی تعلیم کے دوران میں میرے لئے محسوس اور شعوری بنتی گئی ۔ حامداللہ افسر ، مولوی محمد حسین اور سید مسعود حسن رضوی جیسے استادوں کی ادبی اور شعری بصیرت ، ان کی تصانیف جو غالب کے اشعار کی تشریح و تفسیر و تعبیر کو ادب کے دقیق مسائل کا وسیلہ بناتی تھیں ، مرزا محمد عسکری کی کتاب ادبی خطوط غالب ، بیخود موہانی ، آسی لکھنوی اور اثر لکھنوی جیسے شارحین غالب کے خیالات پر بحثوں کی گرم بازاری ، نگار کے خاص نمبر ، غالب کی زمینوں میں کہی جانے والی طرحی غزلوں کے مشاعرے ، چار پانچ سال تک لکھنو میں رہ کر مجھے یہ محسوس ہونے لگا کہ جیسے ہماری شاعری میں غالب ہی سب کچھ ہے اور اس کا دیوان غزلیات ہماری انفرادی اور اجتماعی زندگی کے سارے خارجی اور داخلی تجربوں کی روح ہے ۔

یہی زمانہ ہے جب مضامین رشید پڑھے اور اندازہ ہوا کہ اس عظیم مزاح نگار اور طنز نگار کی عظمت میں غالب کا فیضان اثر کسی حد تک کارفرما ہے ۔ یہی دور ہے جب علی عباس حسینی ، ل ۔ احمد اکبرآبادی ، نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے افسانوں نے ادب کی اس مقبول صنف کو عروج بخشا تھا ۔ لیکن ان کے افسانوں کے عنوان دیکھ کر ، ان کے افسانوں میں آنے والے مکالمے پڑھ کر اور ان کے اسالیب کی خوش ترکیبوں پر نظر ڈال کر یہ رائے اور زیادہ پختہ ہوگئی اور اب دیوان غالب میرے لئے حرز جاں بن گیا ۔

ایم ۔ اے کے نصاب میں غالب کی غزلیں بھی تھیں اور ان کے خط بھی ۔ اب غالب کو اور قریب سے دیکھا اور میری تنقید نگاری کی ابتدا جن دو مضمونوں سے ہوئی وہ دونوں غالب کے زیر بار احسان ہیں ۔ ایک مضمون تھا "شعر میں سادگی" اوو دوسرے کا "اردو کا پہلا نقاد" ۔ پہلے مضمون کے خیالات کا سرچشمہ غالب کے شعر تھے اور دوسرے کی بنیاد تنقید کے وہ اصولی نکتے جو اردو نثر میں سب سے پہلے غالب کے خطوں کے وسیلے سے ہم تک پہنچے ہیں ۔

غالب مجھے سب شاعروں اور سب نقادوں سے زیادہ عزیز ہے کہ مجھ میں جو تھوڑا بہت تنقیدی شعور ہے وہ اسی کا عطا کیا ہوا ہے ۔ اتفاقات اور حادثات نے غالب کو مجھ سے چھین لیا ۔ کیسے بتاؤں کہ یہ غم میری زندگی کا کتنابڑا غم ہے؟

غالب کے فنی اضافے

ڈاکٹر عبادت بریلوی

غالب کے فن کی تحلیل اور اس کے مختلف پہلوؤں کے تجزیے سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ وہ ایک اعلیٰ درجے کے خالق جمال اور ایک بہت بڑے فن کار تھے - انہوں نے فن کی اہمیت کو سمجھا تھا اور وہ اس کے بنیادی اصول کا گہرا شعور رکھتے تھے - ان اصولوں کو برتنا ان کے پیش نظر تھا - چنانچہ انہوں نے ان بنیادی اصولوں کو عملی طور پر بڑے سلیقے سے برتا ہے - وہ فن کی روایت کے پرستار تھے - لیکن اس روایت کو تجربے کے ساتھ ہم آہنگ کرنا بھی ان کے پیش نظر تھا - یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں روایت اور تجربے کا ایک حسین اور متوازن امتزاج ملتا ہے - وہ حسن و جمال کے شیدائی تھے اور زندگی اور فن دونوں میں اس حسن کی تلاش و جستجو ان کے پیش نظر تھی - چنانچہ وہ اس حسن و جمال کی تلاش و جستجو میں سرگردان رہے ہیں اور انہوں نے اس کی تخلیق کو بھی اپنا شعار بنایا ہے - یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں حسن و جمال کی تخلیق مختلف طریقوں سے ہوتی ہے اور وہ اس میں مختلف زاویوں سے اپنے آپ کو رونما کرتا ہے - وہ ایک تہذیب کی پیداوار ہیں اور اس تہذیب کا جمال ان کے فن میں اپنی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں کے ساتھ بے نقاب نظر آتا ہے -

اس میں شبہ نہیں کہ غالب کے مزاج میں بغاوت کے عناصر پوری طرح موجود تھے اور طبیعت اور افتاد طبع کے اعتبار سے وہ ایک انقلابی تھے - اس کی ایک بہت بڑی وجہ ان کی رومانیت اور رومان پسندی ہی تھی - ہر رومانی مزاج فنکار اپنے ماضی سے مطمئن نہیں ہوتا - حال سے مطابقت پیدا کرنا بھی اس کے لئے مشکل ہوتا ہے - وہ تو مستقبل میں حسین دنیائیں بساتا ہے اور ان دنیاؤں کو اپنے تخیل کے رنگوں سے سجاتا ہے - وہ صرف سہانے خواب دیکھتا ہے اور انہی خوابوں کے سہارے اس کی زندگی بسر ہوتی ہے - غالب نے بھی اپنی

رومانیت پسندی کی وجہ سے یہی سب کچھ کیا ہے - وہ کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوتے - خوب سے خوب تر کی تلاش میں انہوں نے زندگی اور فن کے ان گنت صحراؤں کی خاک چھانی ہے - لیکن ان تمام باتوں کے باوجود انہوں نے ماضی اور حال سے اپنا رشتہ توڑا نہیں ہے - انہوں نے روایت سے بغاوت ضرور کی ہے لیکن وہ روایت کے بعض پہلوؤں کی پرستش میں بھی پیش پیش رہے ہیں - یہی وجہ ہے کہ رومانیت اور رومان پسندی کے باوجود روایت کا رچاؤ اور اس کی رنگینی ان کے فن میں اپنی تمام تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے - غالب کے فن کا یہ بڑا کمال ہے کہ اس میں روایت کے اثرات صحت مندی کے ساتھ اپنے آپ کو رو نما کرتے ہیں -

روایت کے اثرات میں جو چیز سب سے زیادہ ان کے یہاں نمایاں نظر آتی ہے وہ فارسی شاعری کی روایت اور خاص طور پر اس روایت کے ان علم برداروں کے اثرات ہیں جن کی شاعری نے خود اس روایت کو رنگین اور پرکار بنانے میں نمایاں حصہ لیا ہے - بیدل ، عرفی ، نظیری اور ظہوری کے اثرات ان کے فن میں بہت نمایاں ہیں - ان شاعروں نے فارسی شاعری کی روایت کو جس رنگینی اور پرکاری سے آشنا کیا ہے ، وہ مجموعی طور پر سمٹ کر غالب کے فن میں کچھ اس طرح سرایت کر گئی ہے جیسے کسی صحت مند اور توانا جسم میں تازہ اور رخشاں لہو دوڑتا ہے - غالب نے فارسی شاعری کی روایت سے رنگینی اور رچاؤ کی خصوصیات حاصل کی ہیں اور انہیں اردو شاعری کی فنی روایت کا جز بنا دیا ہے - ان سے قبل اردو شاعری میں معنوی اور صوری دونوں اعتبار سے وہ شگفتگی اور شادابی نہیں تھی جو ان کے ہاتھوں پیدا ہوئی - غالب کے فن کا یہ بہت بڑا کارنامہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کی روایت کو ان خصوصیات سے آشنا کیا -

غالب کے فن میں ایک نشاطیہ رنگ اور طربیہ آہنگ بھی خاصا نمایاں نظر آتا ہے - بظاہر تو یہ رنگ و آہنگ ان کی شخصیت اور افتاد طبع کا ترجمان اور عکاس ہے - لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فارسی شاعری کی روایت کے اثرات بھی ان کے فن میں اس رنگ و آہنگ کو نمایاں کرنے میں برابر کے شریک ہیں - غالب سے قبل اس رنگ و آہنگ کی روایت اردو شاعری میں موجود نہیں تھی - البتہ فارسی شاعری میں اس کا ایک سلسلہ ملتا ہے اور خاصی تعداد میں شاعر اس رجحان کے علم بردار نظر آتے ہیں - غالب کا

فن اس رجحان سے متاثر ہوا ہے ۔ اور اس میں نشاط و طرب کی وہ جو ایک چاندنی سی مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے اس کا سبب فارسی کی بھی روایت ہے جس کو غالب نے اپنے فن میں کچھ اس طرح داخل کیا ہے کہ اس نے اردو شاعری کی دنیا ہی بدل دی ہے ۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو شاعری کی روایت سے غالب کا کوئی رشتہ نہیں ہے اور صرف فارسی شاعری کی روایت ہی ان پر اثر انداز ہوئی ہے ۔ ایسا نہیں ہے ۔ غالب نے اردو شاعری کی روایت سے بھی اثر قبول کیا ہے ، اور یہ اثرات بھی ان کے فن میں نت نئے روپ اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ سب سے اہم بات جو اس سلسلے میں سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے فارسی اور اردو کی روایات کے باہمی امتزاج سے ایک تیسری روایت کو پیدا کیا ہے جو ان کا ایک اہم فنی کارنامہ ہے ۔ اس امتزاج نے ان کے فن میں نشاطیہ اور المیہ رنگ کی دھوپ چھاؤں کو جنم دیا ہے ۔ غالب نے ان دونوں کو اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ ان کے فن میں شعلہ و شبنم ایک دوسرے سے گلے ملتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔

غالب کے فن میں روایت کے اثر سے شوخی کا پہلو بھی نمایاں ہوا ہے ۔ یہ شوخی ظاہر ہے کہ صنف غزل کے مزاج کے ساتھ مناسبت نہیں رکھتی ۔ لیکن غالب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس شوخی کو ، اور اس شوخی کے اثر سے پیدا ہونے والے ایک مزاحیہ اور طنزیہ انداز کو غزل کے مزاج میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کو غزل کے مزاج کا جز بنا دیا ہے ۔ اس شوخی اور طنز و مزاح کے عناصر غزل کی روایت میں شیخ ، واعظ اور زاہد کے بیان میں تو ملتے تھے لیکن حسن و عشق اور عاشق و معشوق کے معاملات کے بیان میں یہ رنگ ذرا مشکل ہی سے نظر آتا تھا ۔ غالب پہلے شاعر ہیں جنہوں نے ان معاملات کے بیان میں بھی اس رنگ کو پیدا کر دکھایا ۔ وہ اس طرح کہ غزل کی روایت میں عاشق اور معشوق کے معاملات سے متعلق ایسے مضامین جو فرسودہ ہو چکے تھے اور مضحکہ خیز معلوم ہوتے تھے ، غالب نے ان کو اپنی غزل میں جگہ تو دی ۔ لیکن اس طرح جیسے وہ ان کا خاکہ اڑا رہے ہیں اور ان پر طنز کے بھرپور وار کر رہے ہیں ۔ غالب کے اس انداز سے جو شاعری پیدا ہوئی ہے وہ بہ ذات خود بھی اہم ہے ۔ کیونکہ اس میں بڑی شگفتگی کا احساس پیدا ہوتا ہے لیکن اس سے زیادہ اہم یہ بات ہے کہ اس انداز سے غزل

کی روایت کو ایک نیا میدان ملا ہے ۔ اور اس میدان میں اس کو ایک اہم صنف سخن کی حیثیت سے اپنے جوہر دکھانے کے مواقع نصیب ہوئے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ غالب کے بعد آنے والے غزل کے فن‌کار غالب کے اس انداز فن کو پوری طرح برتنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں لیکن غالب نے انہیں وہ راستے ضرور دکھا دیئے ہیں جن پر چل کر غزل کی صنف اپنے آپ کو فنی اعتبار سے نئی وسعتوں سے ہمکنار کر سکتی ہے ۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب نے روایت سے بہت استفادہ کیا ہے ۔ اور اس کے اثر سے اپنے فن میں نہ صرف رنگینی اور رچاؤ کی خصوصیات پیدا کی ہیں بلکہ بعض ایسے پہلو بھی اس میں نمایاں ہوگئے ہیں جن کی وجہ سے نہ صرف غالب کے فن میں بلکہ خود صنف غزل کے فن میں ایک نئے رنگ و آہنگ نے اپنی جگہ بنائی ہے ۔ لیکن غالب اس روایت کے پرستار نہیں ہیں ۔ انہوں نے اپنے فن کو اس روایت کی لکیر کا فقیر نہیں بنایا ہے ۔ وہ تو اس روایت کے بندھنوں کو توڑ کر اس کے حدود سے باہر بھی نکلے ہیں ، اور انہوں نے اپنے فن کو بعض نئے تجربات سے بھی آشنا کیا ہے ۔ ان تجربات کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں توازن ہے اور ان کی جڑیں روایت کی زمین میں پوری طرح پیوست ہیں ۔ تجربہ جب روایت کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہوتا ہے اسی وقت فن کی دنیا میں اسے حیات جاوداں ملتی ہے ۔ غالب نے اپنے تجربے کو روایت سے پوری طرح ہم آہنگ کیا ہے ۔ اسی لئے ان کے فن میں اس کی ایک مستقل حیثیت نظر آتی ہے ۔

بات یہ ہے کہ غالب نے اپنے فن میں تجربے کے یہ چراغ صرف تجربے ہی کی خاطر روشن نہیں کئے ۔ ان کے پیچھے تو ان کے نئے احساسات اور نئے شعور کا ہاتھ ہے ۔ اور ان نئے احساسات و شعور کی وجہ سے ان کے یہاں وہ نئے موضوعات و مضامین پیدا ہوئے ہیں جن کے اظہار و ابلاغ کے لئے انہیں ان تجربات سے کام لینا پڑا ہے ۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تجربات میں اختراع کا رنگ نظر نہیں آتا اور صرف صناعی کی صورت دکھائی نہیں دیتی ۔ اپنی ایک بنیاد رکھتے ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کو شاعر کے خیال ، مواد اور موضوع اور اس کے صحیح جمالیاتی اظہار کے شعور نے پیدا کیا ہے ۔ غالب نے بدلتے ہوئے حالات، نئے افکار و خیالات، اور نئے جمالیاتی تصورات سے ان تجربات کا

خمیر اٹھایا ہے ۔ اسی لئے ان میں ایک استواری نظر آتی ہے اور ایک موالست کا احساس ہوتا ہے ۔

غالب کے ان تجربات کی جھلک سب سے پہلے تو ان کی شاعری کے وزن و آہنگ میں دکھائی دیتی ہے ۔ غالب نے اپنے موضوعات کو بحروں کی مناسبت سے وزن و آہنگ کو استعمال کیا اور ان میں ایک مکمل ہم آہنگی پیدا کی ۔ ان کی شاعری میں بحروں کا انتخاب ، بعض خاص زمینوں کا استعمال ، الفاظ کی مخصوص در و بست ، ترکیبوں کی تراش ۔ ان سب میں، ان کا تجرباتی مزاج اپنی جھلک دکھاتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ غالب نے یہ سب کچھ اپنے موضوع کے اظہار و ابلاغ کے لئے کیا ہے ۔ غالب نے اپنے وزن و آہنگ میں جو شگفتگی اور شادابی اور ، بلند آہنگی پیدا کی ہے اور اپنی شاعری کو جس نغمگی اور موسیقیت سے روشناس کیا ہے ، اس کی مثال اردو شاعری میں ان سے قبل نہیں ملتی ۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کے فن میں ترنم کے چشمے سے پھوٹ رہے ہیں اور نغموں کے دریا سے موجزن ہیں ۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں اس صورت حال کو پیدا کر کے اس تجربے کے صوتی آہنگ کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتے ہیں جس کی گہرائی کا کوئی ٹھکانا نہیں ۔ اور جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے موضوع کی مکمل تصویر مع ایک وسیع پس منظر کے آنکھوں کے سامنے آ کر کھڑی ہو جاتی ہے ۔

وزن و آہنگ کے اس نئے تجربے کے ساتھ ساتھ غالب نے اپنے فن میں علامتوں اور اشاروں کے استعمال کا بھی ایک اہم تجربہ کیا ہے ۔ علامتوں اور اشاروں کا استعمال تو غالب سے قبل بھی اردو شاعری کی روایت میں عام تھا ۔ خصوصیت کے ساتھ غزل کے فن میں اس کی ایک روایت موجود تھی ۔ لیکن غالب نے اس روایت کو کچھ اور بھی استوار کیا ۔ انہوں نے غزل کی روایتی علامتوں اور اشاروں میں لیا خون زندگی دوڑایا ۔ اور اپنے وسیع اور ہمہ گیر موضوعات کو ان کے ذریعے سے ظاہر کرنے کی کوشش کی ۔ اس طرح یہ روایتی علامات و اشارات نئی معنویت سے آشنا ہوئے اور ان کے دامن میں نئی وسعتیں پیدا ہوئیں ۔ لیکن غالب اپنے موضوعات کی گہرائی اور گیرائی کے پیش نظر اپنے اظہار و ابلاغ کو صرف ان علامتوں اور اشاروں ہی تک محدود نہیں کر سکتے تھے ۔ انہیں تو اپنے اظہار و ابلاغ کے لئے کچھ نئے اشاروں اور علامتوں کی ضرورت بھی تھی ۔ چنانچہ انہوں نے ان نئی علامتوں اور اشاروں

کو تخلیق بھی کیا ۔ لیکن اس میں بھی ان کی صناعی اور ایجاد پسندی کو دخل نہیں تھا ۔ اس کا منبع بھی ان کے موضوعات کا اظہار و ابلاغ کا جمالیاتی احساس و شعور تھا ۔ اسی احساس و شعور کے زیر اثر انہوں نے بعض ایسی علامتوں سے کام لیا جو ان کی جذباتی اور ذہنی کیفیت کے ساتھ مناسبت رکھتی تھیں ۔ غالب زمانے کے زخم خوردہ تھے ۔ ان کی زندگی میں باوجود شگفتگی اور شادابی، تیزی و تندی ، جولانی اور طراری کے ایک سلگنے والی کیفیت تھی ۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اس صورت حالات کی مناسبت سے خون ، آگ ، دھواں اور شور وغیرہ کے لئے اشاروں اور علامتوں سے کام لیا اور ان کے ذریعے سے اپنے فن میں اظہار و ابلاغ کا ایک نیا عالم پیدا کیا ۔ پھر ایک بات یہ بھی ھے کہ اپنی اس ذہنی کیفیت کے باوجود وہ زندگی سے مایوس نہیں تھے ۔ ان کی نگاہیں تو ایک نئی دنیا کے پیدا ہونے کا منظر دیکھ رہی تھیں ۔ چنانچہ اس صورت حال نے انہیں سحر ، زنجیر ، خواب ، بیداری ، ستارے ، ماھتاب اور اسی طرح کے بہت سے اشاروں اور علامتوں کی تخلیق کی طرف راغب کیا ۔ اور ان علامتوں اور اشاروں میں ایسا جادو تھا کہ غالب کے بعد اردو شاعری میں ان کے استعمال کا ایک سلسلہ شروع ھوگیا اور موجودہ دور میں جدید سے جدید اردو شاعروں نے اس سے اظہار و ابلاغ کے سلسلے میں بڑے بڑے کام لئے ۔ نتیجہ یہ ھوا کہ اردو شاعری کی دنیا ھی بدل گئی ۔

یہ سب کچھ غالب کا فنی کارنامہ تھا ۔ انہوں نے اردو شاعری میں علامت نگاری کو ایک اسلوب کی حیثیت سے مستقل حیثیت دی اور نہ صرف ابلاغ بلکہ جمالیاتی اظہار کے لئے بھی اس کو اس طرح استعمال کیا کہ اردو شاعری میں اس نے ایک رجحان کی حیثیت اختیار کر لی ۔ اور غالب جمالیاتی اظہار کے اس رجحان کو برتنے اور عام کرنے میں اس وجہ سے کامیاب ھوئے کہ وہ اس کی اھمیت کا گہرا شعور رکھتے تھے ۔ اور ان کے خیال میں ناز و غمزہ کی بات دشنۂ و خنجر میں اور مشاھدۂ حق کی گفتگو بادۂ و ساغر میں کرنا شاعر کے لئے ناگزیر ھے ۔

غالب نے اپنے فن میں رمزیت اور ایمائیت کے ایک نئے انداز کو وجود میں لانے کا تجربہ بھی کیا ھے ۔ غالب سے قبل اردو شاعری میں رمز و ایما کی روایت تو موجود تھی لیکن اس میں یہ بانکپن نہیں تھا جو غالب کے ھاتھوں پیدا ھوا ۔ وہ تہہ داری کی کیفیت نہیں تھی جو غالب کے ھاتھوں وجود میں

میں آئی۔ غالب نے اپنے فکر کی نسبت سے اس رمز و ایما کو زیادہ تہہ دار بلکہ کسی حد تک پیچ‌دار بنا دیا اور اس طرح اس کی حدیں ابہام سے جا ملیں۔ یہ ابہام آج کی شاعری کے لئے ایک اسلوب کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب نے آج سے سو سال قبل اس ابہام کو ایک اسلوب بنا دیا۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ ابہام کو انہوں نے اپنے حدود میں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ابہام سے زیادہ اس کی لطافت کا احساس ہوتا ہے۔ اور جو ابہام ان کے یہاں نظر آتا ہے اس کو ایک لطیف ابہام کہنا چاہئے۔ یہ لطیف ابہام اس رمزیت اور ایمائیت ہی کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے جس کو غالب نے بڑی چابک دستی کے ساتھ اپنے فن میں برتا ہے۔

اس رمزیت ایمائیت اور لطیف ابہام کی وجہ سے اردو شاعری کو ایک نیا اسلوب ملا۔ یہ اسلوب غالب کے ساتھ مخصوص ہے، اور ان کا فن اس اسلوب سے بھی پہچانا جاتا ہے۔ اس اسلوب نے انہیں اپنے زمانے میں بڑی حد تک اجنبی بنا دیا تھا، اور اسی لئے وہ اس زمانے میں عام نہ ہو سکا۔ شاید اس وجہ سے کہ غالب ایک عظیم شاعر اور فن‌کار کی حیثیت سے اپنے زمانے سے تقریباً سو سال قبل پیدا ہوئے۔ وہ اپنے زمانے میں شاعر فردا تھے۔ انہیں موجودہ دور میں پیدا ہونا چاہئے تھا۔ ان کا احساس و شعور اور جمالیاتی اظہار موجودہ دور سے مناسبت رکھتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ موجودہ دور میں اس اسلوب نے تقریباً تمام جدید شاعروں کے دلوں میں اپنی جگہ بنائی اور ان کے فن کا عام معیار یہی اسلوب قرار پایا۔ اس اعتبار سے غالب کی حیثیت ایک ایسے پہاڑ کی ہے جس کے دامن میں پرورش پانے والی ہر چیز اس کی مخصوص آب و ہوا سے متاثر ہوتی ہے۔

زبان و بیان کو غالب نے بہ ذات خود ایک فن بنا دیا ہے۔ زبان، اس میں شبہ نہیں، کہ اظہار کا ذریعہ ہے لیکن ایک عظیم شاعر کے ہاتھ میں اس کی حیثیت ایک فن کی ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا فن جو اظہار و ابلاغ کے ساتھ ساتھ حسن و جمال کے نور کو بکھیرتا ہے اور شاعری میں ایک چراغاں کی سی کیفیت کو پیدا کر دیتا ہے۔ غالب نے زبان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے۔ اس کو رنگین اور پرکار بنایا ہے۔ اس میں گل بوٹے سے کھلائے ہیں۔ اس میں ایک عجب طرح کی جگمگاہٹ اور تابانی سی پیدا کی ہے۔ اس کو ہیرے کی طرح تراشا ہے۔ اس میں نئے رنگ بکھیرے ہیں۔ نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔

الفاظ کو آسمان پر بکھرے ہوئے ستاروں کی طرح یک جا کیا ہے - اس میں تزئین و آرائش نہیں ہے ، فطرت کا حسن زیادہ ہے - یہی وجہ ہے کہ حسن کی فطرت اس میں قدم قدم پر اپنا جلوہ دکھاتی ہے - غالب نے زبان کی اصلاح نہیں کی ہے لیکن ایک نئی زبان کو پیدا کیا ہے - اس میں شبہ نہیں کہ ان کی یہ زبان عام لوگوں کی زبان نہیں - اس میں ایک ادبی رنگ و آہنگ ہے - اور اس کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان کہا جا سکتا ہے - غالب سے قبل شاعری کی زبان میں یہ ادبی رنگ و آہنگ کم تھا - وہ بولنے کی زبان سے زیادہ قریب تھی - فارسی کے اثرات غالب کی پیدا کی ہوئی زبان میں غالب ہیں - لیکن ان اثرات کو پیدا کرنے میں ان کی کسی شعوری کوشش کو دخل نہیں تھا - وہ تو ان کے مزاج کا جز تھی - اس کا رنگ تو ان کی شخصیت میں رچا ہوا تھا - یہی وجہ ہے کہ فارسی کا رنگ و آہنگ ان کی زبان میں اجنبی اور نامانوس نہیں معلوم ہوتا - برخلاف اس کے وہ تو اس تہذیب کی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں کو سامنے لا کر کھڑا کر دیتا ہے جس نے غالب کو پیدا کیا تھا - اور جس کی رنگینیاں اور رعنائیاں ان سے قبل کئی سو سال تک اس سر زمین پر رنگ بکھیرتی رہی تھیں -

غالب نے اردو شاعری کو ایک ایسی زبان دی جو صرف رنگین اور پرکار ہی نہیں تھی ، اس میں احساس کی شدت ، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی ، فکر کی گہرائی اور نظریے کے مکمل اظہار و ابلاغ کی بڑی صلاحیتیں تھیں - غالب کی شاعری انہیں تمام عناصر سے عبارت تھی - چنانچہ یہی عناصر اس مخصوص زبان کی تخلیق کے محرک ہوئے جو غالب کا ایک اجتہادی کارنامہ ہے - گذشتہ سو سال میں اردو کے ان تمام شاعروں کے یہاں یہ زبان اپنی جھلک دکھاتی ہے جن کی شاعری میں احساس کی شدت ، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی ، فکر کی گیرائی اور نظریے کی پختگی استزاج صحیح جمالیاتی اظہار کا تقاضا کرتا ہے -

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو غالب جدید شاعری اور اس کے مختلف فنی رجحانات اور جمالیاتی میلانات کے پیش رو نظر آتے ہیں - اور ان کے فنی اور جمالیاتی اجتہاد کے اثرات کا رنگ و آہنگ نہ صرف جدید شاعروں کی شاعری بلکہ اعلیٰ درجے کے نثر نگاروں کی نثری تخلیقات میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے -

غرض غالب بڑے ہی پہلودار فن کار تھے - اردو شاعری میں وہ ایک ادائے خاص سے نکتہ سرا ہوئے اور ان کا فن یاران نکتہ دان کے لئے صلائے عام کا پیغام ثابت ہوا - انہوں نے اپنے فن سے جمالیاتی اقدار کی نئی دلیائیں ہی پیدا نہیں کیں ، ان اقدار کو موجودہ دور کے مزاج کا جز بنا دیا - چنانچہ موجودہ زمانے میں غالب کے فن کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کے فن کو حاصل نہ ہوسکی - دور جدید میں مختلف خیالات و نظریات اور اور مختلف اسالیب و انداز بیان رکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کو جس طرح غالب کے فن نے متاثر کیا ہے شاید کسی دوسرے فن کار نے اس طرح متاثر نہیں کیا -

اس لئے شاید یہ کہنا بے جا نہیں کہ اردو شاعری کی روایت میں غالب کے فن کی حیثیت وہی ہے جو جغرافیائی اعتبار سے کسی ملک میں ایک سر بہ فلک پہاڑ کی ہوتی ھے -

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ھے یاران نکتہ دان کے لئے

من همایم مگس چرا باشم (غالب)

ڈاکٹر عبدالغنی

اس بات میں شک نہیں کہ مرزا غالب شاعرانہ فطرت لے کر آئے تھے لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مرزا پیدائشی نواب تھے اور نواب بھی ایسے نہیں جو ہمیں اسی برصغیر میں کسی تاریخی حادثہ کی بناء پر بنے ہوں - یا ان کے والد کو یہ مرتبہ حاصل ہوگیا ہو بلکہ پشتہا پشت سے ان کے خاندان میں عظمت چلی آرہی تھی - سلاجقۂ عظیم کے ساتھ ''پیوند هم گوهری'' رکھتے تھے - اوز ان کی فطرت میں عظمت کے پشتینی اثرات موجود تھے - اس میں شک نہیں کہ محرکات کی تبدیلی سے نسلی اثرات میں تبدیلی ہو سکتی ہے - اور وہ ایک صورت پر قائم نہیں رہتے - لیکن توارث کے ذریعے ان اثرات کے انتقال میں جو جبر اور لزوم موجود ہے اسے تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے - تعلیم ، تربیت ، ماحول تمام مل کر ان نسلی اثرات کو ایک خاص صورت دے سکتے ہیں - لیکن ان کا استیصال محال ہے - بنا بریں مرزا غالب اپنی فطرت میں عظمت کے خاص ممکنات لے کر پیدا ہوئے تھے - ان ممکنات نے ان کی طبیعت میں سرشاری کی ایک خاص کیفیت زندگی بھر قائم رکھی - اور اسی کا نتیجہ تھا کہ ان کی شخصیت ، ان کا اسلوب اور ان کی فکر ہمیں عظمت کے ایک خاص معیار پر نظر آتے ہیں -

تہذیبی روایات کی نمائندگی اور اقدار عالیہ سے وابستگی کے لحاظ سے مرزا غالب ہمیں ایک محترم مقام پر فائیز دکھائی دیتے ہیں - یہ مقام مرزا داغ کو حاصل نہ ہو سکا حالانکہ وہ بھی نواب زادے تھے - اس کی وجہ ظاہر ہے - مرزا داغ کی والدہ کا کردار ادب اردو کے ہر طالب علم پر واضح ہے - اس کے اثرات مرزا داغ کی فطرت سے محو نہ ہو سکے - بلکہ وہ مختلف حیلوں سے ان اثرات کو اہل نظر کی نگاہوں سے پوشیدہ رکھنے میں کوشاں رہے اور نفسیاتی اعتبار سے ان کی شخصیت ہمارے لئے موضوع فکر بن گئی - لیکن

مرزا غالب اس لحاظ سے کسی نفسیاتی الجھن میں مبتلا نہیں تھے۔ ان کی والدہ جہاں ایک معزز خاندان کی دختر تھیں وہاں سیرت کے اعتبار سے بھی نیک اختر تھیں۔ مرزا غالب صحیح معنوں میں اجیب الطرفین تھے۔ اپنے والد اور اپنی والدہ دونوں کی طرف سے ان کی فطرت کو اجابت اور عظمت کے اوصاف عطا ہوئے تھے۔ اب اگر ان اوصاف نے انہیں زندگی بھر مخمور رکھا تو وہ بالکل حق بجانب تھے۔ مرزا غالب کو زیر بحث لاتے ہوئے ان کے مزاج کی اس کیفیت کو نہ تو ہم نظر انداز کر سکتے ہیں اور نہ ہی ان وقیع نتائج سے غافل رہ سکتے ہیں۔ جو اس کیفیت کے باعث پیدا ہوئے۔

مرزا غالب نے جس ماحول میں پرورش پائی اس سے ان نسلی اثرات کو پنپنے کا موقع ملا۔ برطانوی تسلط کے باعث پاکستان اور بھارت میں رہنے والے اچھے اچھے اجیب الطرفین مسلمانوں کے خون میں وہ نسلی اثرات دب کر رہ گئے ہیں جو آج سے ڈیڑھ صدی پہلے کسی مزاحمت کے بغیر نشو و نما پایا کرتے تھے۔ لیکن مرزا غالب کا عہد طفلی اس قسم کے معاندانہ ماحول سے محفوظ تھا لہذا ان کی ممکنات فطرت اس طرح نشو و نما پاتی رہیں جس طرح ایک نخل برومند اگنے ہی مناسب اور موزوں غور و پرداخت کے سبب برابر بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ تو درست ہے کہ ان کے دل اور دماغ کی تہذیب کے لئے غیر معمولی قسم کے اساتذہ نہیں تھے۔ لیکن یہ کمی ہولے ہولے زمانے نے پوری کر دی۔ مرزا غالب حساس عظمت سے سرشار رہ کر زندگی بسر کرنا چاہتے تھے اور معاصرین سے اپنی عظمت تسلیم کرانا چاہتے تھے۔ لیکن زمانے نے انہیں بار بار جھٹکے دیئے۔ وہ ابھی اپنی پاک طینت ماں کی گود میں ہی تھے اور ایک لاڈلے شاہزادے کی طرح پرورش پارہے تھے کہ ان کے پہلو میں ایک خار رکھ دیا گیا، جس کی کسک نے ان کے دل میں احساس کہتری پیدا کیا۔ اور نتیجتاً اس احساس نے اس احساس عظمت کو دوآتشہ کر دیا، جو ان کی فطرت کا حقیقی راز تھا۔ انہیں محسوس ہوا کہ یہ عیش و تنعم انہیں اپنے باپ کی وجہ سے حاصل نہیں ہوا بلکہ ننہال والوں کا احسان ہے۔ اس احساس نے ان کے دل میں یہ عزم راسخ پیدا کر دیا کہ وہ اپنے اجداد کی طرح عزت و احترام حاصل کرکے رہیں گے خواہ وہ شعر و سخن کے ذریعے ہی کیوں نہ ہو۔

زمانے نے ایک اور کروٹ لی اور ان کے ہاتھ سے اسباب عیش تقریباً چھین لئے گئے۔ ان کی خاندانی پنشن پر کاری ضرب اپنوں کی طرف سے لگی۔

مرزا غالب کا ردعمل بھی شدید تھا ۔ انہیں جلد محسوس ہو گیا کہ اب سوال صرف عیش و عشرت کا نہیں بلکہ اس سے زیادہ نام و نمود کا مسئلہ ہے اور خاندان کی عظمت کو بٹہ لگ رہا ہے ۔ اس طرح طوفان حوادث اور مرزا غالب کے درمیان وہ کشمکش شروع ہو گئی جس نے جہاں مرزا کو مسلسل اور متواتر ایک خاص رفعت پر رکھا وہاں علم و ادب کو بھی بے بہا جواہر پارے عطا کر دئے ۔ لطف کی بات یہ ہے کہ صرف پنشن کا مسئلہ ان کے لئے چیلنج نہ بنا بلکہ شعر اردو اور شعر فارسی کا جو اسلوب اس زمانے میں رواج پذیر ہو چکا تھا وہ بھی ان کے لئے درد سر کا موجب بن گیا ۔ اب مرزا غالب کو خاص قسم کی روایات عزیز تھیں وہ روایات جو ان کے خون کا جزو تھیں جو ان کی نسلی عظمت کے مترادف تھیں اور جنہیں وہ اپنی اسلی عظمت کا مظہر سمجھتے تھے ۔ ان سے انحراف ان کے لئے اپنی روح سے انحراف تھا ۔ اس لئے فکر و اسلوب کے لحاظ سے روایات کے اس معیار کو قائم رکھنا ان کے لئے لابدی ہو گیا ۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی خاطر انہوں نے تادم آخر جہاد جاری رکھا ۔

زمانے نے مرزا غالب سے مطالبہ کیا کہ بلندیوں کو ترک کرکے نیچے عام سطح پر آ جاؤ مگر انہوں نے نہ مانا ۔ اسی میں ان کی عظمت پنہاں ہے ۔ لباس ، خوراک ، رہائیش کا ایک خاص معیار تھا ، جسے اپنی معمولی سی آمدنی کے باوجود انہوں نے کبھی ترک نہ کیا ۔ نشست و برخاست ، وضع قطع ، عادات و خصائل ، اخلاق و اطوار ہر بات میں سلجوقیوں والا وہی دیرینہ شاندار معیار برقرار رہا ۔ خطابات سے لگاؤ ، درباری اعزاز کی خواہش ، انگریز حکام سے ملاقات کے وقت اپنے وقار کا خیال ، دوسروں کی مدح و ستائش کے وقت فطرت کی دو لخنی جو انہیں مورد طعن بناتی تھی ، یہ ساری باتیں ہمارے سامنے ”تخمۂ افراسیاب“ میں سے اس والا فطرت کو موجود کر دیتی ہیں جو برابر کوشاں ہے کہ اس کی نسلی شان میں فرق نہ آنے پائے ۔ اپنی ناداری کا یہ عالم ہے کہ قرض لے کر شراب پیتے ہیں ، مگر دل میں آرزو ہے کہ توفیق ارزانی ہو تو کم ازکم اپنے شہر میں کوئی بھوکا نہ رہنے دیں ۔ ادھر وبا میں دوسرے کے ساتھ مل کر مرنے کو بھی اپنی شان کے خلاف تصور کرنا اور ادھر غریبوں کی حاجت روائی کرکے اپنی شان امارت کا اظہار کرنا بہمہ وجوہ قرون وسطیٰ کے امراء کی ذہنیت کا مظاہرہ

ہے جو اپنے آپ کو "ہما" تصور کرتے تھے - اور گوارا نہیں کرتے تھے کہ مکھیوں کی طرح نجاست پر بیٹھیں ، یعنی کوئی ایسی حرکت کریں جس سے فطرت کی پستی ظاہر ہوتی ہو -

مرزا غالب کی شخصیت کا یہ راز ان کی شعری تخلیقات میں بھی موجود ہے۔ شاہ نصیر اور ذوق کے مقلدین نے انہیں عام محاورہ کا پابند کرنا چاہا تھا مگر روش عام اختیار کرنے سے ان کی فطرت ابا کرتی تھی - ان کے ازدیک انوری ، خاقانی ، نظامی اور حافظ کی روش قابل تقلید تھی - یہی وہ لوگ تھے جو ان کی روح کے قریب تر تھے اور ذہنی طور پر انہیں اس ماحول میں پہنچا دیتے تھے جو ہر لحاظ سے انہیں عزیز تھا - وہ عرفی ، نظیری ، ظہوری ، صائب اور بیدل کی بھی تقلید کرنا چاہتے تھے کیونکہ ان شعراء نے استاتذۂ قدیم کی ان روایات کو قائم رکھا تھا جو مرزا کو عزیز تھیں - اس لئے دہلی والوں کے اعتراضات کے باوجود انہوں نے کہہ دیا : گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل ، انہوں نے پختہ ارادہ کر لیا کہ اردو کو مقامی محاورہ کی بہتات کے باعث ہندی‌نژاد نہیں بننے دیں گے بلکہ رشک فارسی بنا ڈالیں گے - اور انہوں نے فی‌الواقعہ تراکیب ، تشبیہات اور استعارات کے اعتبار سے اردو کو رشک فارسی بنا کر ایک عظیم کارنامہ انجام دیا - اردو زبان پر یہ احسان اسی عظمت کا ہے ، جو غالب کی فطرت میں مضمر تھی - بعد میں اسی حسن ہوَن نے اقبال کے لئے راہ صاف کی - مرزا غالب کو قضیۂ پنشن کے سلسلہ میں کلکتہ جانا پڑا وہاں بھی پست فطرت لوگ موجود تھے اور غالب کو اساتذۂ قدیم کی راہ سے ہٹاکر عام راہوں پر چلانا چاہتے تھے - ان کی سرتوڑ کوشش تھی کہ غالب قتیل اور واقف کے متبع بن جائیں مگر وہاں بھی ان کی والا نسبی آڑے آئی اور انہوں نے برملا کہہ دیا کہ 'من ہما یم مگس چرا باشم'۔ اس لئے اگر مرزا غالب کا اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کلام اساتذۂ فارسی کے معیار پر پورا اترتا ہے تو لاریب یہ اس روح کا اعجاز ہے جو انہیں ورثہ میں ملی تھی - ہم برہان قاطع کے سلسلہ میں بھی اسی روح کو مصروف پیکار دیکھتے ہیں -

فکر کی دنیا میں بھی غالب ہمیں ہما نظر آتے ہیں - رکیک اور مبتذل خیالات کو انہوں نے کبھی قبول نہ کیا - انسان کے متعلق جو بات بھی کہی فطرت انسانی میں ڈوب کر کہی اور کائنات کے جو اسرار بیان کئے وہاں تک صرف خواص کی نگاہیں پہنچ سکتی ہیں - متداول افکار کی بجائے ہمیشہ

نوعیت افکار ان کا معیار رہا - 'نہ گویم تانہ باشد نغز غالب'۔ ان کے اس مصرعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے آپ پر کس قدر سخت پابندیاں عائد کر رکھی تھیں - یہ پابندیاں زمانے کے چیلنج کے مقابلے میں سپر کا کام دیتی تھیں اور ان کو شکست سے بچاتی تھیں - جب وہ اپنے آپ کو غالب مغلوب کہتے ہیں تو دراصل یہ کہنا چاہتے ہیں کہ حوادث زمانہ نے مجھے مغلوب کرنا چاہا مگر میں غالب ہی رہا - یہی وجہ ہے کہ جب وہ کمیں گہ سے اپنی ذات اور حیات و کائنات کا جائزہ لیتے ہیں تو عجیب و غریب افکار بیان کرتے ہیں اور پتہ چلتا ہے کہ ایک دیدہ ور ہرشئے کو بے نقاب کرکے رکھ دینا چاہتا ہے حتیٰ کہ خالق کائنات بھی اس کی جرأت افکار کی تاب لاتا نظر نہیں آتا - ظاہر ہے فکر کی دنیا میں بھی غالب یہی کہتے ہیں کہ میں عظیم ہوں -

ایام کہولت میں بھی غالب کی عظمت نے اپنے آپ کو بڑی آب و تاب کے ساتھ ظاہر کیا اور ایک ایسی راہ نکالی کہ جس کو دیکھ کر ہر ایک انگشت بدندان رہ گیا - انہوں نے زندگی بھر پامال راہوں سے احتراز کیا تھا اور جب قویٰ مضمحل ہوگئے ، فکر و اسلوب کا سابقہ معیار قائم رکھنا ناممکن ہو گیا ، انہوں نے ادب اردو کو ایک نئی چیز دے دی جو دنیائے ادب میں منفرد ہے اور یہ ان کی بصورت مکالمہ مکتوب نگاری ہے - ان مکتوبات میں مزاج شناس غالب ایسے ہلکے پھلکے انداز میں باتیں کرتا ہے کہ پڑھنے والے کی طبیعت شگفتہ ہو جاتی ہے اس لحاظ سے مشرق و مغرب کے کسی ادیب کے خطوط غالب کی اردوئے معلیٰ کے سامنے نہیں ٹھہر سکتے -

اب ذرا اس تضاد پر نسبتاً تفصیل سے غور کر لینا مناسب ہوگا جو ہما اور مگس میں موجود ہے - ہما ایک فرضی پرندہ سہی لیکن اس کے ساتھ بڑے وقیع معانی وابستہ ہو چکے ہیں - ہما اپنی احتیاج کو درخور اعتنا نہیں سمجھتا لیکن دوسروں کے لئے آیۂ رحمت ہوتا ہے - جس کسی کے سر پر اس کا سایہ پڑتا ہے وہ والا قدر اور بلند منزلت بن جاتا ہے - گدا پر اس کا سایہ پڑا اور وہ شہنشاہ زمان بن گیا - اب مگس ہر لمحے اپنی احتیاج رفع کرنے کے درپے رہتی ہے اور اس بات کا اسے قطعاً خیال نہیں رہتا کہ اپنی اشتہا کو دور کرنے کے لئے کس قسم کی اشیاء کو اس نے چاٹا - نہ اسے یہ تمیز ہوتی ہے کہ صاف اور ستھری ، پاکیزہ اور لطیف چیزیں کس طرح اس کے آ بیٹھنے سے دم بھر میں غلیظ اور کثیف بن جاتی ہیں - پست فطرت لوگ بھی

جب شاعری کا دم بھرتے ھیں تو یہ نہیں دیکھتے کہ انہوں نے اپنے دل و دماغ کو ناقص ماخذ سے غذا بہم پہنچائی اور نہ ھی اس بات کا انہیں دھیان ھوتا ھے کہ ان کے معیار پست کی وجہ سے الفاظ اور معانی بھی رکیک ھوگئے - لیکن مرزا غالب اپنے دل و دماغ کی آبیاری کے لئے صرف نظیف اور لطیف سرچشموں کا رخ کرتے ھیں اور وہ بھی ایک گرسنہ چشم گداگر کی طرح نہیں بلکہ سیرچشم عفیف صاحب دل کی طرح - اور پھر جس لفظ پر ان کا سایہ پڑتا ھے وہ گنجینۂ معنی بن جاتا ھے اور جس خیال کو بیان کرتے ھیں وہ رفعت میں ھمدوش ثریا ھو جاتا ھے -

مرزا غالب کی اس اکسیر صفت خلاق کی ہم صرف دو ایک مثالوں پر اکتفا کریں گے - جن ایام میں مرزا مقدمۂ پنشن کی وجہ سے پریشان تھے اور اپنوں کی بیوفائی کی وجہ سے ملال، انہوں نے اپنی حالت کا نقشہ ایک غزل مسلسل میں کھینچا - آپ سارے ادب اردو کو کھنگال لیجئے - حسن و جمال کے لحاظ سے اس کی مثال نہیں ملے گی - اس کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے :

اے تازہ واردان بساط ھوائے دل
زنہار اگر تمہیں ھوس نائو نوش ھے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ھو
میری سنو جو گوش نصیحت نیوش ھے

ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ھوش ھے

یاشب کو دیکھتے تھے کہ ھرگوشۂ بساط
دامان باغبان وکف گلفروش ھے

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ھے

یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور وسوز نہ جوش و خروش ھے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ھوئی
اک شمع رہ گئی ھے سووہ بھی خموش ھے

آتے ھیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ھے

غزل کے ان اشعار کے بعد مرزا غالب کے مندرجہ ذیل شعروں کا مطالعہ بھی احتظاظ نفس اور بصیرت افروزی کا موجب ھوگا جو انہوں نے بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کرکے لکھے ھیں :

تیرا انداز سخن شانۂ زلف الہام
تیری رفتار قلم جنبش بال جبریل

تجھ سے عالم پہ کھلا رابطۂ قرب کلیم
تجھ سے دنیا میں بچھا مائدۂ بذل خلیل

بہ سخن اوج دہ مرتبۂ معنی و لفظ
بہ کرم داغ نہ ناصیۂ قلزم و نیل

غزل اور قصیدے کے یہ اشعار ہمارے خیال کی بخوبی تائید کرتے ہیں ۔ جیسا کہ پیشترازیں ذکر کیا گیا ہے ، غزل مقدمۂ پنشن کے زمانے کی تخلیق ہے اور نسخۂ شیرانی کے حاشیے پر پہلے پہل درج ہوئی تھی ۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ اس حقیقت کا پوری طرح ظہور شروع ہوا جسے مرزا غالب نے لفظ ''ہم'' سے تعبیر کیا ہے ۔ زمانے نے انہیں جھنجھوڑا ۔ ان کی شخصیت میں ایک تہلکہ رونما ہؤا ۔ اور ان کی حقیقی قدر و قیمت کا اظہار ہونے لگ گیا ۔ یہ سفر کلکتہ کا زمانہ ہے (۱۸۲۷ء تا ۱۸۲۹ء) ۔ اس سے پہلے ان کے پاس الفاظ اور افکار دونوں تھے ۔ صرف جذبہ کی کمی تھی ۔ قضیۂ پنشن نے وہ کمی پوری کردی ۔ وہ اب مجسم درد و سوز تھے اور جذبہ اور فکر کا حسین امتزاج ہو چکا تھا ۔ اسی لئے سفر کلکتہ کے زمانہ کی تخلیقات میں ہم دیکھتے ہیں کہ تخیل میں عجیب و غریب نکھار اور معنویت موجود ہے ۔ یاران وطن کی بے مہری نے مرزا غالب کی تخلیقی قوتوں کو یک لخت ارتقاء کی آخری منزل پر پہنچا دیا ۔ اس زمانے کی غزل اور مثنوی، قصیدہ اور قطعہ ہر چیز جذبۂ تخلیق کی بلوغت کا اظہار کرتی ہے ۔ اور بلوغت بھی ایسی جو بے مثل اور بے نظیر ہے ۔ کٹھالی میں پڑ کر سونا کندن ہوتا ہے ۔ اسداللہ خان آزمائش میں پڑا اور ایک لخت ہما بن گیا ۔ حالات نے اچانک ناسازگاری اختیار کی اور انہیں دبانا چاہا ۔ مگر وہ دفعتاً اپنی تمام ممکنات فطرت کے پورے زور کے ساتھ ابھرے ۔ اسی لئے وہ کلکتہ میں پہنچے ہیں اور یار لوگوں نے ان کے ساتھ عامیانہ سلوک روا رکھا ہے تو وہ کہتے ہیں ۔ عزیزو مجھے دیکھنے کے لئے ایک اور نگاہ چاہئے[۱] ۔

غزل اور قصیدے کے منقولہ بالا اشعار پر نگاہ ڈالیے ۔ غزل ذہانت اور فطنت کے بلوغ کے دور کی ہے ۔ ایام پختگی کی فارسی اور اردو کی بہت سی غزلوں کا عالم بھی اسی طرح نرالا ہے ۔ قصیدہ ایک بےدست وپا اور مفلوک الحال بادشاہ کی تعریف میں ہے ۔ یعنی موضوع بالکل پست ہے ۔ اب دیکھئے غزل اور قصیدہ دونوں میں مرزا غالب نے الفاظ کا استعمال کس چابکدستی اور کس بےمثال صناعی سے کیا ہے ۔ ہم یہ الفاظ ادھر ادھر بھی پڑھتے رہتے ہیں لیکن مرزا غالب کے قلم سے ٹپکے ہیں تو جواہر ریزے بن گئے ہیں ۔ ان میں حسن بیان اور حسن خیال کا نہایت ہی دلآویز توازن رونما ہو چکا ہے ۔ ممدوح اس قابل نہیں تھا کہ قصیدہ لکھتے ہوئے غالب کی طبیعت پر الہامی کیفیت طاری ہوتی ۔ مگر یہ دیکھ کر

۱- اس نقطۂ نگاہ سے یہ شعر بھی خالی از لطف نہ ہوگا :

بیاوربد گراینجا بود زباندانے غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

حیرت ہوتی ہے کہ الہامی کیفیت صرف طاری ہی نہیں ہوئی بلکہ اس میں عجیب و غریب آب و تاب پیدا ہوگئی ہے۔ حیات و کائنات کے متعلق بھی غالب کے افکار کی ہدایت اسی طرح کی مختلف اور متعدد مثالوں سے ثابت کی جا سکتی ہے۔ اور ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ مرزا نے فرسودہ خیالات اور پامال باتوں کو بھی وہ آن بان عطا کی ہے کہ:

ناطقہ انگشت بدنداں ہے اسے کیا کہئیے

یہ قصیدہ اس غزل کی نسبت کافی بعد کے زمانے کا ہے۔ اور اسی غرض کے لئے منتخب کیا گیا ہے کہ پتہ چل جائے مرزا غالب اپنی ہمہ صفتی کی بدولت کس طرح پست مضمون کو بلندیوں پر پہنچا دیتے ہیں۔

ان تمام امور کے زیر نظر ہم بلاخوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب کی فطرت میں جو عظمت موجود تھی اس نے ادبی دنیا کو بیش بہا تحائف عطا کئے جو بیان و خیال کا اعجاز ہیں۔

غالب کے چند جمالیاتی تصورات

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر

غالب کے جمالیاتی تصورات معلوم کرنے سے پہلے ہمیں جمالیات کے مفہوم سے، جسے انگریزی میں (Aesthetics) کہتے ہیں، آگاہی حاصل کر لینا مفید ہوگا۔ تاریخ جمالیات میں بام گارٹن* (۱۷۱۴ تا ۱۷۶۲ء) پہلا عالم جمالیات ہے جس نے فلسفہ حسن و فن کے لئے ایستھیٹک Aesthetics (جمالیات) کے لفظ کو اصطلاح کے طور پر استعمال کیا اور اسے رواج دیا، نیز اسے فلسفے کا ایک علیحدہ و مستقل شعبہ قرار دیا۔ جمالیات کا علم اس اعتبار سے اپنے نام سے کہیں زیادہ قدیم ہے۔ لغوی اعتبار سے اس کا مفہوم وہ نہیں ہے جو اس سے اصطلاحاً لیا جاتا ہے۔ ایستھیٹک دراصل یونانی زبان کا لفظ ہے، اور اس کے معنی ایسی شے کے ہیں جس کا ادراک حواس کے ذریعے کیا جاتا ہے، لیکن بام گارٹن نے ایستھیٹکس (یا جمالیات) کے لفظ کو اصطلاح کے طور پر استعمال کیا اور اس سے اس علم کو تعبیر کیا، جو احساس (feeling) اور ادراک (intellect) دونوں سے بحث کرتا ہے، اور پھر اس علم کا اطلاق اس نے حسن پر کر دیا۔ یہ لفظ امتداد وقت کے ساتھ ساتھ بطور اصطلاح رواج پاتا رہا، اور آخر کار مستند طور پر فلسفۂ جمال کے مفہوم میں استعمال ہونے لگا۔ چنانچہ آج تک اس کے مفہوم کے آفاق میں بتدریج وسعت و گہرائی پیدا ہو رہی ہے اور آئندہ میں ہوتی رہے گی (مفصل بحث کے لئے دیکھیے مصنف کی تاریخ جمالیات، ۱ : ۴۳۵ ببعد)۔

اس جگہ اس امر کی بھی صراحت کر دی جاتی ہے کہ جمالیات کے علم میں حسن کے ساتھ فن سے بھی بحث کی جاتی ہے، بالفاظ دیگر حسن اور فن دونوں جمالیات کے موضوع ہیں، لیکن اس مضمون میں ہم غالب کے فقط چند ایک بنیادی تصورات حسن سے گفتگو کریں گے۔

---

*Alexander Gattlieh Baumgarten (1714-1762)

جہاں تک غالب کے فلسفۂ جمال کا تعلق ہے ، یہ بات ہمیشہ ذہن نشین رہنی چاہئیے کہ وہ یورپ کے فلسفۂ جمال کی طرح لادینی (secular) نہیں ، بلکہ اس کی بنیاد اس عقیدے پر استوار ہے کہ یہ کائنات اللہ تعالیٰ کی تخلیق بالحق ہے اور جمیل اور جلیل ہے ، نیز اللہ تعالیٰ کا تخلیقی عمل حرکی dynamic و ارتقائی اور رنگ دوام سے مزاین ہے - یہ تصور جو بنیادی طور پر اسلامی ہے - غالب نے برنگ تغزل اس طرح بیان کیا ہے :

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اس شعر کے مافیہ (content) کی تحلیل کی جائے تو معلوم ہوگا کہ اس کی بنیاد مفصلۂ ذیل عقائد پر رکھی گئی ہے : اولاً ، یہ کائنات حسین ہے ، ثانیاً اس کی تحسین اللہ تعالیٰ کر رہا ہے جو خود بھی حسن مطلق ہے ، اور ثالثاً یہ عمل تحسین حرکی و ارتقائی ہے ۔ ان عقائد کی تعبیر فلسفیانہ انداز میں اس طرح کی جا سکتی ہے کہ غالب کا نظریۂ حسن معروضی ، مابعد الطبیعاتی اور حرکی ہے - جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے یہ نظریۂ حسن بنیادی طور پر اسلامی ہے ، اور اپنے اس دعویٰ کے ثبوت میں ہم آیات قرآنی سے استشہاد کریں گے -

سب سے پہلے حسن کے لغوی معانی و مفہوم سے آگاہی حاصل کی جاتی ہے - حسن عربی زبان کا لفظ ہے ، جس کے معنی امام لغت راغب اصفہانی نے اپنی شہرۂ آفاق لغت المفردات میں یہ دئے ہیں : "حسن وہ شے ہے جو مسرت بخشتی ہے ، یا عقل ، خواہش یا حس کی رو سے مرغوب ہوتی ہے - حسن کا نقیض "سوء" ہے ، جس کے معنی ہیں وہ شے جو انسان کے لئے غم لاتی ہے ، یہ غم چاہے دنیا کا ہو یا آخرت کا ، خواہ نفسیاتی ہو یا جسمانی یا محض معروج یا خارج سے تعلق رکھتا ہو ، جیسے جاہ و مرتبت یا مال و دولت کا جاتے رہنا (بذیل مادہ) - قرآن کریم بھی لفظ حسن کے اس لغوی مفہوم کی تصدیق کرتا ہے اور اس سے ایسی ہی شے مراد لیتا ہے جو دیکھنے والے کو مسرت بخشتی ہے -

لونہا تسرالنظرین (۲ : ۶۹)
اس کا رنگ دیکھنے والوں کو مسرت بخشتا ہے -

یہ آیت قرآن حکیم کے ایجاز بلاغت کی حسین امثلہ میں سے ہے ۔ اس میں فقط رنگ اور اس کی صفت سرور انگیزی کا ذکر کیا گیا ہے ۔ ظاہر ہے یہ صفت رنگ کی ذاتی نہیں بلکہ اضافی ہے اور اس مبنیٰ حسن ہے ، جو اس آیت میں مضمر اصلی ہے ، او سرور انگیزی جس کی ذاتی صفت ہے اور جس کی حیثیت مطلق ہے ۔ چنانچہ قرآن حکیم نے یہ کہہ کر کہ ''اس'' کا رنگ دیکھنے والوں کو مسرت بخشتا ہے ، اس واقعیت پر مہر تصدیق ثبت کردی کہ جو چیز سرور انگیز ہوگی وہ حسین بھی یقیناً ہوگی ۔ اس آیت میں ایک نکتہ اور بھی قابل غور ہے اور وہ یہ کہ یہاں حسن کے لفظ کو محذوف کرکے اس حقیقت کو آشکارا کر دیا گیا ہے کہ حسن کی صفت مطلق سے ہر قلب انسانی آشنا ہے ، اور وہ اسے فطری طور پر پہچانتا اور محسوس کرتا ہے ، اور قلب کی یہ قوت انفعال جسے ''وجدان'' سے بھی تعبیر کرسکتے ہیں ، حسن کی اس صفت سرور انگیزی کو معلوم کرنے کا معیار ہے ۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں محولہ بالا آیت میں حسن کے لفظ کو محذوف کرکے فقط اس کی صفت سرور انگیزی کو بیان کو دیا گیا ہے ، لیکن دوسری جگہ حسن کی اس صفت کا بظاہر کوئی ذکر نہیں ، لیکن لفظ ''جمال'' کو اس انداز سے فقرے میں استعمال کیا گیا ہے کہ جمال کی صفت سرور انگیزی خود بخود آشکارا ہو گئی ہے :

ولکم فیھا جمال حین تریحون و حین تسرحون (۶ : ۱۱)

اور تمہارے لئے چوپاؤں میں ، جب شام کے وقت چراگاہ سے واپس لاتے ہو اور صبح کو لے جاتے ہو ، جمال ہے ۔

اس آیت میں چوپاؤں کے متحرک و نظر افروز نظاروں کی سرور انگیزی کو ''جمال'' سے تعبیر کرکے اس حقیقت کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ حسن و سرور لازم و ملزوم ہیں ، یعنی جو چیز حسین ہوگی وہ سرور انگیز ضرور ہوگی ۔ اس سے معلوم ہوا کہ قرآن حکیم کے نزدیک حسن اور سرور ایک ہی حقیقت کے دو پہلو ہیں ۔ چنانچہ جو شے حواس کے نزدیک ''حسن'' ہے اسی کو قلب ''سرور'' کہتا ہے ۔ بہرحال ، قرآن مجید کے نزدیک اس کائنات کی ہر شے حسین ہے اور اسے ایسا اللہ تعالیٰ نے بنایا ہے :

الذی احسن کل شیئ خلقه (۳۲: ۷)

وہ (اللہ تعالیٰ ہے) جس نے جو چیز بھی تخلیق کی اسے حسین بنایا۔

جہاں تک انسان کی خوبصورتی کا تعلق ہے، وہ بھی اللہ تعالیٰ کے اعجاز تخلیق کی مرہون منت ہے:

و صورکم فاحسن صورکم (۶۴: ۳)۔

اور تمہاری صورتیں بنائیں تو کیا ہی حسین صورتیں بنائیں۔

مفصلہ بالا بحث سے ثابت ہوا کہ غالب نے اپنے محولہ بالا شعر میں جو جمالیاتی تصورات بیان کئے ہیں ان کی بنیاد قرآن مجید کی متذکرۂ بالا آیت پر رکھی گئی ہے۔ اس طرح زیر بحث شعر میں غالب نے حسن کا جو حرکی نظریہ پیش کیا ہے، اس کا منبع بھی قرآن حکیم ہے۔ اس جگہ اس حقیقت کا اظہار کر دینا ضروری ہے کہ قرآن حکیم نے سب سے پہلے انسان کو اس واقعیت سے آشنا کیا ہے کہ حسن جامد و ساکن نہیں بلکہ حرکی و ارتقائی ہے:

کل یوم ھو فی شان (۵۵: ۲۹)۔

وہ (یعنی حسن مطلق) ہر لحظہ ایک نئی شان میں ہے، یعنی اس کے حسین مناظر حرکی و ارتقائی ہیں۔

حسن کی اس حرکی صفت کو مولانا حالی اور علامہ اقبال نے نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں (حالی)

اور

ہر نگارے کہ مرا پیش نظر می آید
خوش نگاریست ولے خوشتر ازاں می باید (اقبال)

غالب کے کمال ہنر کا یہ اعجاز ہے کہ اس نے حسن کے مفصلہ بالا تینوں نظریات کو ایک شعر میں اس طرح بیان کردیا ہے کہ جیسے دریائے معنی کو کوزے میں بند کر دیا ہو۔ ان تشریحات کو پیش نظر رکھیے

اور پھر اس شعر کے معانی پر غور کیجئیے تا کہ عقل و وجدان ہمارے اس وعدے کی تصدیق کریں :

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں (غالب)

اہل علم و نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ غالب نے اس شعر میں جو جمالیاتی تصورات بیان کیے ہیں وہ اس سے پہلے صوفی شعراء کے کلام میں عام طور پر پائے جاتے تھے ۔ لیکن غالب نے جس چابکدستی سے ان کا اظہار کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے ۔ بہرحال غالب جب یہ دعویٰ کرتا ہے کہ یہ کائنات حسین ہے اور اسے اللہ تعالی نے جو حسن مطلق ہے حسین بنایا ہے تو اس کی توجیہ بھی کرتا ہے ۔ وہ صوفیہ کرام کی طرح اس عقیدے کا اظہار کرتا ہے کہ اس کائنات کا حسن اللہ تعالیٰ کی تجلیات یا اس کے جلوۂ حسن کا مرہون منت ہے ۔ اگر اس نظریے پر غور کریں تو یہ حقیقت واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ اس کی اساس مندرجہ ذیل آیات قرآنی پر قائم ہے :

کل یوم ھو فی شان (۲۹ : ۵۵)

اور

اللہ نور السموت و الارض (۵۳ : ۳۵)

اللہ آسمانوں اور زمین کا نور ہے ۔

ان دونوں آیات سے صوفیہ کرام نے یہ استنباط کیا کہ اللہ تعالیٰ کی نورانی و حسین تجلیات سے یہ کائنات حسین ہے اور چونکہ یہ تجلیات ہر لحظہ ایک نئی ارتقائی شان میں جلوہ نما ہوتی ہیں ، اس لئے یہ کائنات اپنے حسن کے اعتبار سے بالخصوص حرکی و ارتقائی ہے ۔ غالب نے اس تصور کا اظہار اس طرح کیا ہے :

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستان کا

اس شعر میں موزونی ، تشبیہ ، حسن تعلیل اور رعایت لفظی کی داد نہ دینا صرف ظلم ہی نہیں بلکہ اپنی کور ذوق اور حسن کوری کا اعتراف بھی ہوگا ۔ غالب اللہ تعالی کو حسن مطلق یا نورالسموت والارض سمجھتے

ہوئے یہ کہتا ہے کہ اے اللہ! تیرے حسن کے جلوے نے اس بے رنگ دنیا کو اس طرح حسین و رنگین بنا دیا ہے جس طرح آفتاب دنیا اپنی تجلی سے شبنم کے قطروں کے عالم کو رنگین و منور بنا دیتا ہے۔

غالب کے نزدیک یہ کائنات نہ صرف اپنے حسن کے لئے بلکہ اپنے وجود کے لئے بھی تجلیات الٰہی کی مرہون منت ہے، اس لئے یہ کائنات نہ وہم و مایا ہے (جیسا کہ موضوعیت پسندوں subjectivists اور ویدانتیوں کا نظریہ ہے) اور نہ مادی حقیقت ہے (جیسا کہ معروضیت پسندوں objectivists اور دہریوں اور اشتراکی مادیت پسندوں communist materialists کا خیال ہے)، بلکہ یہ تخلیق بالحق ہے، جیسا کہ قرآن حکیم کا عقیدہ ہے (مفصل بحث لئے دیکھیے مصنف کی کتاب جمالیات، قرآن حکیم کی روشنی میں، ص ۳۳۵ ببعد)۔ اس نظرے کا غالب نے اپنے ایجاز بلاغت سے اس طرح اظہار کیا ہے:

ہے تجلی تری سامان وجود
زرہ بے پرتو خورشید نہیں

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وجود کیا ہے؟ چونکہ مسئلہ وجود فلسفے میں ازبس اہمیت رکھتا ہے، اس لئے اس سے بالتفصیل گفتگو کی جائے گی۔ وجود عربی زبان کا لفظ تو ہے، لیکن یہ اصطلاح کے طور پر وضع کیا گیا ہے۔ اس کے معنی ہستی، موجود اور ہست کے ہیں۔ اسلام میں ارسطو کی تعلیم کے داخل ہونے سے پہلے ابتدائی مذاہب اپنے عام تصورات میں شے یا جسم کو مع صفات کے استعمال کیا کرتے تھے (اشعری مقالات، ۱ : ۴۴ ببعد)، اور ان میں اس بارے میں اختلاف تھا کہ اللہ تعالی کو "شئے" کہا جائے یا "جسم"۔ بعد ازاں یہ سوال اٹھایا گیا کہ اللہ تعالی جوہر (ارسطو کے مفہوم میں) کے تصور کے دائرے میں ہے یا نہیں (اشعری : ۱ : ۱۵۵ ببعد) جہاں تک اہل اسلام کا تعلق ہے انہوں نے اللہ تعالی کو "شے"، یا "جوہر"، کہنے سے متفقہ طور پر انکار کر دیا۔ بہرحال ارسطو نے اپنی مابعد الطبیعیات میں وجود کا جو تصور قائم کیا تھا اسے زیادہ قبولیت حاصل ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ اللہ تعالی کے لئے لفظ موجود کے استعمال سے شبہات پیدا ہوتے ہیں، لیکن اس کا جواب یہ دیا گیا کہ اس لفظ سے مراد صرف یہ ہے کہ اللہ تعالی معلوم یا قائم بالذات ہے (اشعری ، ۲ : ۵۲۰)۔ مسلمان اس

طرح اللہ تعالی کے متعدد اسماء اور صفات کے ساتھ وجود کے لفظ کا اضافہ کرنے کے قابل ہوگئے اور بالآخر اللہ تعالیٰ کو واجب الوجود بھی کہنے لگے۔ یہ نقط معتزلہ اور بہت سے دوسرے فلاسفہ تھے جنھوں نے کہا کہ خدا کا وجود اور ہستی ایک ہی شے ہے اور کوئی الگ صفت نہیں۔

مستند عربی میں موجود کے معنی پہلے ہی سے ہست کے آئے ہیں، لیکن جہاں تک "وجود" کے لفظ کا تعلق ہے، یہ بات بڑے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ بعد میں وضع ہوا۔ اس کی ایک ناقابل تردید دلیل یہ ہے کہ "وجود" کا لفظ نہ زمانہ جاہلیت کی شاعری میں استعمال ہوا ہے نہ قرآن مجید اور احادیث میں، بلکہ عرب مترجمین نے یونانی فلسفے کے لفظ "being" اور "existence" کے لئے "وجود" کی اصطلاح وضع کی اور اس کے مفہوم کا دائرہ وسیع کردیا مثال کے طور پر نہ صرف حقیقت بلکہ اس صدق کو بھی جو اس حقیقت کی نمائندگی کرتا ہے موجود کہا گیا۔ وجود کا تصور "الواحد" کے تصور کے ساتھ بھی ملتبس ہو گیا۔ موجود بھی زیادہ تر اشیاء کے تصور سے مطابقت رکھتا ہے۔ یہ یاد رہے کہ ارسطو نے "موجود" اور "وجود شیء" میں کوئی مابعدالطبیعی امتیاز قائم نہیں کیا۔ (دیکھیے مصنف کی کتاب اقبال اور جمالیات، ص ۹۱، ۹۲ ببعد)۔

جہاں تک غالب کا تعلق ہے اس کے نزدیک "وجود"، کوئی ٹھوس اور قائم بالذات حقیقت یا جوہر (essence) نہیں ہے، بلکہ صورت و شکل کا ایک نام ہے۔ ظاہر ہے۔ صور و اشکال اعراض accidents ہی کے دائرے میں تو آتے ہیں۔ بہر حال، یہ صور و اشکال ذات حق کی تجلیات سے جلوہ نما ہوتی ہیں، اس لئے یہ حقیقت میں تو محض عدم ہیں، لیکن جلوۂ حق سے ان کی نمود ہوتی ہے۔ یہ تصور وجود غالب نے اس طرح بیان کیا ہے:

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

غالب چونکہ وجود کو محض مجموعۂ صور خیال کرتا ہے اور صور کو قائم بالحق سمجھتا ہے، اس لئے وہ اس عالم ہستی کو ٹھوس حقیقت یا وجود تصور نہیں کرتا، گو اس کی نمود یا شہود سے انکار نہیں کرتا:

شاهد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

یہ تصور بظاہر کتنا ہی سہل نظر آتا ہو، لیکن حقیقت میں یہ ازبس دشوار ہے۔ غالب کو اس دشواری کا پورا احساس ہے۔ وہ چونکہ تمام موجودات کی ہستی کو قائم بالحق سمجھتا ہے، جس میں وہ نظر اور اہل نظر کو بھی شامل کرتا ہے۔ اس لئے یہ مسئلہ حل نہیں کر سکتا کہ جب تمام مرئی وجود (= مشہود)، اہل نظر (شاہد) اور نظر (شہود) کی حقیقت ایک ہی ہے تو پھر مشاہدہ کس کا اور کرنے والا کون ہوا؟

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اس از بس نازک مقام پر پہنچ کر غالب کا نظریۂ وجود وحدت الوجودی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ علامہ اقبال بھی اس منزل فکر میں پہنچ کر وحدت الوجودی ہو جاتا ہے۔ وہ یہ تو کہتا ہے کہ خودی لازوال ہے، اور وہ ذات خدا میں مدغم ہوکر اپنی ہستی کھو دے گی (جیسا کہ اہل ویدانت کا عقیدہ ہے)، نیز وہ خودی کی انفرادیت کا بھی قائل ہے، لیکن اس عقیدے کے باوجود جب وہ خودی کی اصل کی تلاش و جستجو میں نکلتا ہے تو اسی مقام پر پہنچ جاتا ہے، جہاں منصور نے "انا الحق" کا نعرہ لگایا تھا اور غالب کو یہ کہنا پڑا تھا کہ

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے۔

چنانچہ علامہ اقبال بھی یہ کہتے ہیں:

خودی را از وجود حق وجودے
خودی را از نمود حق نمودے
نمی دانم کہ ایں تابندہ گوہر
کجا بودے اگر دریا نبودے

(ارمغان حجاز، ص ۱۷۳)

دوسری جگہ وہ اس تصور کا یوں اظہار کرتا ہے:

وہی اک حسن ہے لیکن نظر آتا ہے ہر شے میں
یہ شیریں بھی ہے گویا بیستوں بھی، کوہکن بھی ہے
(بانگ درا، ص ۳۷) ۔

غالب کے اس تصور کو جامع طور پر سمجھنے کے لئے وحدت الوجود سے متعلق قدیم و جدید فلسفیانہ متصوفانہ نظریات کا خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔ "وحدت الوجود (pantheism یونانی میں "pan" کل کے اور "تھیوس" خدا کے معنی میں آتا ہے) فلسفے میں خدا کی عینیت atheism اور مادی دنیا کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلے کی حیثیت دہریت (atheism ، یعنی یہ عقیدہ کہ خدا کا کوئی وجود نہیں) اور ازعانی خدا پرستی (theism ، یعنی یہ عقیدہ کہ خدا خدا موجود ہے اور اس کی طرف سے وحی و ہدایت آتی ہے) کے بین بین ہے۔ ایک فلسفی وجود الٰہی کے تصور پر تین طریقوں سے بحث کر سکتا ہے، یعنی ایک ایسے وجود being کے تصور سے جو کل وجود کی علت cause اور اصل اصول original sum ہے۔ وہ اس کے وجود سے مطلقاً انکار کر سکتا ہے۔ یا نفسیاتی طور پر یہ استنتاج inference کر سکتا ہے کہ خدا موجود ہے اور اس سے پھر اس استنتاج پر پہنچ سکتا ہے کہ وہ کل اشیاء کی علت العلل۔ First cause ہے۔ لیکن وہ خدا (بحثیت علت) اور دوسرے موجودات بحیثیت معلولات (effects) کے درمیان تعلق کی نوعیت کو اس کی تشریح کیے بغیر چھوڑ بھی سکتا ہے۔ آخیر میں وہ معلول سے علت کی طرف استدلال کرتے ہوئے ان کے درمیان ایک ناگزیر تعلق کو واضح بھی کر سکتا ہے۔ آخری طریقہ ہی وحدت الوجود کی اصل اور اس کی شرح ہے۔ دہرئے اور وحدت الوجودی کے نزدیک خدا کے تصور کی اصل ایک ہی ہے۔ ہم اپنے آپ اور گرد و پیش کی چیزوں پر، جن سے ہم واقف ہیں، استدلال کرنے ہی سے کسی "وجود برتر" کی ہستی کا استنتاج کرتے ہیں اور اور یہ وجود برترہی ہے جس پر کل اشیاء منحصر ہیں اور جس سے ان کا صدور ہوتا ہے یا جس میں وہ ہٹا پاتی ہیں۔ وحدت‌الوجود نے علت و معلول کی عینیت اختیار کر لی اور معلول کی تالی کفایت consequent adequacy کی اس لئے صحیح طور پر تشریح کر دی گئی تاکہ اس کی علت کی نشاندہی کی جا سکے۔ اس کے نزدیک مادہ (matter) کا، جو قلب (mind) سے کم تر نہیں، الوہیت (Deity) سے صدور (emanation) واجب ہے۔ وحدت کائنات

(Unity of Universe) ایسی وحدت ہے جو اس حیثیت سے کل موجود کثرت (variety) پر حاوی ہے کہ وہ اس سے ایسے طریقے سے صادر ہوتی ہے جو نتیجے کے ذریعے لازمی طور پر توضیح ہے - لہذا ہر موجود شے اپنی ہستی کی ، جسے وہ حاصل کرنے کے قابل ہوتی ہے ، کل شرح اندر رکھتی ہے -

فلسفۂ یونان کا قدیم ترین ایونی (Inenian) مکتب فکر ، جس حد تک وہ ازعانی خدا پرستی کا قائل ہے ، بنیادی طور پر وحدت الوجودی تھا اور قدماء میں ایپی کیورس Epicurus (۲۷ تا ۳۴۱ م ق) اور لیو قرائطس Lueretius, carus (۵۴ تا ۹۸ م ق) اور متأخرین میں برونو Burno (۱۵۴۸ تا ۱۶۰۰ء) اسی دبستان وحدت الوجود سے تعلق رکھتے تھے- سالماتی نظریہ (The Atomic theory) یا یہ کہ کل اشیاء کا مبدء شعوری سالمات ہیں اس دبستان کی معراج کمال ہے - سالکھیہ کپل ہند و فلسفے کا ایک ممتاز نظام ہے ، جو مشرق میں وحدت الوجودی رجحانات کا سب سے بڑا ترجمان تھا - سپے سپس (Speusippus) کو ، جو افلاطون کا بھانجا تھا اور اس کے بعد "اکیڈیمی" میں اس کا جانشین ہوا ، انتہا پسند وحدت الوجودی کہا جاتا ہے - اس نے جس بات کی تعلیم دی اسے عقیدے کا سچا عروج کمال تصور کر سکتے ہیں ، یعنی یہ کہ "الہ" یا "برتر و اعلیٰ" مرتبے کے لحاظ سے تو اول ہے ، لیکن تسلسل کے اعتبار سے آخری ارتقائی تخلیق ہے - اس نے مسرت کی یہ تعریف کی ہے کہ وہ فطرت کے ساتھ توافق کی عادت ہے - بقول اس کے روح ایک اعلیٰ ریاضیاتی اور ہندسی وحدت ہے ، یا ایسی وسعت ہے جس کی تشکیل عدد نے ہم آہنگ طور پر کی ہے - رواقین (Stoics) دبستان والے ایپی کیورس سے وسیع طور پر مختلف ہونے کے باوجود وحدت‌الوجود کے ماننے والوں میں شمار کیے جا سکتے ہیں - ان کا عقیدہ یہ تھا کہ جو کچھ حقیقی ہے مادی ہے - یہ کائنات مجموعی لحاظ سے شعور رکھتی ہے اور یہ شعور ہی الوہیت ہے - یہ عالم مستقلاً ایک ارتقائی حالت میں ہے - پانی ، مٹی اور ہوا کے عناصر آگ سے ظہور پذیر ہوتے ہیں اور آگ پھر انہیں اپنے اندر جذب کر لیتی ہے ، اور یہ سلسلہ ایک ابدی چکر میں چلتا رہتا ہے - روح انسانی (یا خودی) اور خدا دونوں کی فطرت ایک ہی ہے اور وہ ایک دوسرے پر عمل اور رد عمل کرتے ہیں - عقل چاہے انسان میں ہو یا خدا میں ، وہ اسے زیادہ تر قوت میں مضمر خیال کرتے ہیں - شاید اسکندریہ کے دبستان تصوف خصوصاً فلاطینوس (Plotinus) کے دبستان تصوف سے بڑھ کر کوئی شے وحدت الوجود

کی اس قدر مخالف دکھائی نہیں دیتی - یہ موخرالذکر دبستان ہے جو خدا کو اتنا منزہ بنا دیتا ہے کہ فکر بھی انفرادیت سے جدا ہوئے بغیر اس تک رسائی نہیں حاصل کر سکتی- پھر بھی اس دبستان کے سینے سے وحدت الوجود کا ایک بھرپور چشمہ پھوٹا ہے۔دیونیسس (Dionyrisus) جعلی ایروپیگائٹ(The (Pseudo-Aeropagite نے جو افلاطونی دبستان کا ایک عیسائی فلسفی ہے ، اسے یعنی وحدت الوجود کو اپنے قیاسات میں شامل کر لیا - ان قیاسات میں جزئیہ (particular) مدارج ارتقاء کے سلسلے کے ذریعے کائنات سے ایک جنس (genus) اور نوع (species) کے طور پر حاصل ہوتا ہے ۔ جان سکوٹس اریجینا (John Scotus Erigena) نے جو قرون وسطی کے مدرسی (scholastic) فلسفے کا مؤسس ہے ، اس قیاس کو حقیقی رنگ سے ملون کر دیا ۔ خدا کو دنیا اور کائنات کا جوہر ، جنس ، نوع اور فرد بنایا دیا - اتنی کثیر صورتیں جو فی‌الواقع سلسلہ وار چلی آتی ہیں - اکہارٹ (Meister Eckhart) نےجو چودھویں صدی کا جرمن فلسفی ، نیز دیونیسس کا شاگرد ہے اور جسے عموماً جرمن فلسفے کا باوا آدم کہتے ہیں ، بعض تصورات پیش کیے ، جنہیں اس کے بعض متبعین نے وحدت‌الوجود کے رنگ میں ترقی دی ۔ اکہارٹ کی یہ رائے تھی کہ مخلوقات ابدی طور پر خدا کے تصور یا خیال میں ہے ۔ اس تصور نے کل اشیاء کی انواع کے تصورات کے ابدی وجود کے وحدت الوجودی عقیدے کی صورت اختیار کرلی ۔ برونو نے اپنی کیورس اور لیو قراٹطس کی طرح یہ تعلیم دی کہ تمام جواہر واحد یا مولاد (Monads) کل موجود اشیاء کے عناصر ہیں ، لیکن ''وہ'' مونادوں کا مولاد ہے ، کم سے کم کیونکہ تمام اشیاء اس سے ماوراء ہیں ، زیادہ سے زیادہ کیونکہ تمام اشیاء اس کے اندر ہیں ۔ وہ عاملوں کی تخلیق آزادانہ طور پر کرتا ہے ، لیکن اپنی فطرت کے اندرونی تقاضے کے ذریعے ، تمام عالم فطرت متأثر ہیں ، لیکن خدا فطرت مؤثرہ ہے - سیارے ان روحوں کے ذریعے حرکت کرتے ہیں جو ان کے اندر رہتی ہیں - خدا تمام چیزوں میں ہے ، اس وجود کی طرح جو ان تمام اشیاء میں ہوتا ہے ، جو موجود ہیں ، یا ان چیزوں میں حسن کی طرح ہے جو حسین ہیں (انسائیکلو پیڈیا امریکنا ، بذیل مادہ pantheism)۔

فلسفے اور الٰہیات میں وحدت الوجود کا نظریہ یہ ہے کہ ''خدا ہی سب کچھ ہے اور سب کچھ ہی خدا ہے'' ، یہ کائنات خدا سے جداگانہ کوئی مخلوق نہیں ہے ، نہ یہ خدا کا جزو ہی ہے ، نہ خدا کائنات

سے باہر یا ماوراء ہی ہے ، نہ یہ (خدا) کائنات کا ایک حصہ یا اس کا ایک محیط کل پہلو ہی ہے ۔ خدا کائنات ہے اور کائنات خدا ہے ۔ محدود قلوب ، محدود چیزیں عام انسانی مشاہدے کے تمام معروضات خدا کے محض شیئون ، مظاہر یا اجزا ہیں جو ان میں ہر ایک سے اور ان کے مجموعے سے کہیں بڑا ہے ۔ الغرض یہ ہیں وحدت الوجود کے مجملاً معنی (انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا ، بذیل مادہ) ۔

جہاں تک اسلام میں وحدت الوجودی عقیدے کا تعلق ہے ، ابن عربی اس کا زبردست علم بردار تھا اور اس کی حرکی شخصیت اور پرزور خطبات و تحریرات سے یہ عقیدہ عوام و خاص میں بہت جلد مشہور و مقبول ہو گیا ، نیز اس نے اسلامی تصوف میں اپنے لئے ایک اہم ترین مقام بھی حاصل کر لیا۔ ابن تیمیہ نے اس عقیدے کو معیوب سمجھ کر رد کر دیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ابن سینا بھی وحدت الوجودی تھا اور امام غزالی بھی جب اس پر اسماعیلی رنگ غالب تھا ، اس عقیدے کا نقیب تھا ۔ وحدت الوجودی دبستان کے نزدیک روح ایک جوہر ہے جو واحد و بسیط ہے ، اور نور آفتاب کی طرح ہر شے میں سرایت کرکے مختلف صورتوں میں جلوہ نما ہوتی رہتی ہے ۔ یہی صورتیں ہیں ، جنہیں انسان کہتے ہیں اور جس کی موت کے بعد روح عالم قدس میں مل جاتی ہے جو اس کا اصلی مسکن ہے ۔ گویا وجود مطلق یا اللہ تعالی انسانی صورت میں وجود مقید ہے ، لیکن کلی حیثیت میں ایک واحد شے ہے ۔ اس کی مثال ایک ہندسے کی ہے ، جو بمنزلۂ خدا واحد ہے ، لیکن ان گنت اعداد وجود میں آتا ہے ، بعینہ خدا کی وحدت سے کائنات کی کثرت ظہور پذیر ہوتی ہے ، جس طرح روح جسم کے تمام اعضاء و جوارح میں جو مختلف ہیں ، ساری ہوتی ہے ، اسی طرح وہ کائنات کی تمام مختلف بوقلموں اشیاء میں جاری و ساری ہے ۔ چنانچہ جب کوئی شے فنا ہوتی ہے ، تو یہ روح اسی بحرناپیدا کنار میں مل جاتی ہے جس کا یہ قطرہ تھی ، جیسے قطرات سمندر سے اٹھتے ہیں ، پھر اسی میں فنا ہو جاتے ہیں ۔ تمام کائنات وجود مطلق کا پرتو ہے اور اصل کے بغیر پرتو کا وجود قائم نہیں رہ سکتا (دیکھیے انسائیکلوپیڈیا آف اسلام ، لائڈن ، بذیل مادہ تصوف) ۔

وحدت الوجود کے اس تاریخی پس منظر کی روشنی میں ایک بار پھر غالب کے مفصلہ ذیل اشعار پر غور کرتے ہیں اس سے اس کے نظام فکر کو جامع

طور پر سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی ۔

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستان کا
ہے تجلی تری سامان وجود
ذرہ بے پرتو خورشید نہیں
شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اس بات پر زور دینے کی چنداں ضرورت نہیں کہ غالب ابن عربی کے وحدت الوجودی تصورات سے دیگر عجمی شعراء کی طرح ازبس متأثر تھا ۔ چنانچہ وہ اس کائنات کو حسین تو سمجھتا ہے لیکن کائنات اور اس کے حسن دونوں کو حسن مطلق کا جلوہ خیال کرتا ہے ۔ وہ بارکلے (Georage Berkeley (1685-1753 کی طرح نہایت لطیف نکتہ بیان کرتا ہے کہ یہ کائنات اپنی ہستی یا وجود کے لئے نظر کی رہین منت ہے اور یہ "نظر" جسے نظر انسانی کہتے ہیں ، درحقیقت خود حسن مطلق ہی کی نظر ہے ۔ دوسرے لفظوں میں اللہ تعالی نہ صرف حسن مطلق ہے بلکہ حسن بیں بھی ہے ، لہذا اس نے اپنے حسن ذات کا مشاہدہ کرنے کے لئے انسان کو پیدا کیا اور اس میں نظر بن کے سما گیا ۔ چنانچہ انسان کی نظر دراصل حسن مطلق کی نظر ہے ، جو بظاہر غیر و کثرت کی صورت میں اپنے حسن کا مشاہدہ کرتی ہے :

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

اس فلسفۂ نظر کو مولانا رومی نے نہایت بصیرت افروز انداز میں اس طرح بیان کیا ہے :

آدمی دید است باقی پوست است
دید آں باشد کہ دید دوست است

جملہ تن را در گداز اندر بصر
در نظر رو ، در نظر رو ، در نظر

ان اشعار کی جمالیاتی رنگ میں اس طرح توضیح کر سکتے ہیں کہ جمالیاتی مشاہدہ کی حقیقت یہ ہے کہ انسان اللہ تعالیٰ کے حسن نظر سے حسن مطلق کا مشاہدہ کرے ، اور یہ مشاہدہ ہی مقصود زندگی اور مطلوب فطرت ہے ، یہی کامرانی حیات ہے اور کیف و سرور کی جنت ابدی ۔

اس میں شک نہیں کہ غالب بعض صوفیائے کرام کی طرح وحدت الوجودی ہے ، لیکن وہ ایک آزاد خیال مفکر بھی تھا ، لہذا وہ اس مقام پر پہنچ کر یہیں کا نہیں ہو رہتا ، بلکہ وہ اپنی پرواز فکر میں اس مقام پر پہنچ جاتا ہے ، جسے فلسفے میں موضوعیت subjectivism کہتے ہیں ۔ اس کی نظر میں کائنات اپنے حسین نظاروں سمیت محض طلسم خیال بن کے رہ جاتی ہے اور وہ ایک انتہا پسند موضوعیت پسند فلسفی کی طرح پکار اٹھتا ہے :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

جمالیات میں موضوعی مکتب فکر اپنے اثر و نفوذ کی وسعت و گہرائی کے سبب ازبس شہرت و اہمیت رکھتا ہے ۔ اس پر تسلسل تاریخی کے لحاظ سے غور کریں تو ہم لا محالہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ افلاطون کا نظریۂ اعیان (Theory of Ideas) ہی اس کا اصلی ماخذ ہے ۔ افلاطون کے نزدیک اس کائنات کی چیزاں حقیقی نہیں مجازی ہیں اور مجاز کا ایک عین ہے ، جو اس عالم ہستی کے ماوراء ایک ایسے عالم میں موجود ہے ، جسے عالم اعیان سے تعبیر کیا جاتا ہے ۔ یہ عالم اعیان مجموعی لحاظ سے بذات خود ایک ازلی و ابدی تصور ہے ۔ افلاطون نے اگرچہ اس بات کا اعتراف تو نہیں کیا ، البتہ قرائن سے پتا چلتا ہے کہ وہ عالم اعیان کو ایک الوہی تصور خیال کرتا تھا ۔ اس کے اس ''تصور ازلی'' کو کانٹ ''شئے قائم بالذات'' (Thing-in-itself) اور ہیگل ''تصور مطلق'' (Absolute Idea) کہتا ہے ۔ یہی صورت حال بارکلے کے نظریئے کی ہوئی ہے ، لیکن اس کا نظریہ کانٹ اور ہیگل کے نظریئے سے اس بات میں مختلف ہے کہ اس کی رائے میں یہ کائنات ایک تصور تو ہے لیکن یہ تصور خدا کا ہے ۔ اپنی مطلق حیثیت میں یہ خدا اصل شہود ہے

اور یہ شہود ازلی و ابدی ہے ، جس کی وجہ سے اس کائنات اور حسن کو بقائے دوام حاصل ہے (یہ تصور افلاطون سے مختلف ہے ، وجہ یہ ہے کہ بارکلے کائنات کے وجود کو کسی مشاھدے سے وابستہ نہیں سمجھتا بلکہ اسے معروضی خیال کرتا ہے) - اس کے برعکس کانٹ اور ھیگل وغیرہ کا تخیل بارکلے کے تخیل کی طرح ارفع نہیں ، کیوں کہ ان کے نزدیک یہ کائنات اور اس کا حسن بذات خود کوئی شے نہیں (افلاطون کے برخلاف) ، بلکہ اس کی ھست و بود محض تصور انسانی (نہ کہ شہود الوھی ، جیسا کہ بارکلے کا خیال ہے) پر موقوف ہے - یہ فرق بظاھر معمولی کیوں نہ نظر آئے ، حقیقت میں بہت بڑا فرق ہے اور اس سے موضوعی مکتب فکر کے سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے - بہرحال ، جب ھم غالب کے اس شعر پر غور کرتے ھیں :

دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ھم کہاں ھوتے اگر حسن نہ ھوتا خودبیں

تو اس کے اور بارکلے کے تصور میں گہری مشابہت نظر آتی ہے - بہرحال ، غالب اور بارکلے میں بنیادی فرق یہ ہے کہ بارکلے فلسفی ہے اور غالب شاعر - لہذا بارکلے کے تصورات میں ایک فلسفی کی طرح ایک منطقی تسلسل و توافق پایا جاتا ہے اور غالب کے تصورات میں ایک شاعر کی طرح بوقلمونی پائی جاتی ہے اور بحیثیت فنکار کے اسی میں اس کی عظمت کا راز مضمر ہے - بہرحال ، غالب کے نزدیک یہ کائنات چونکہ اپنا کوئی حقیقی وجود نہیں رکھتی اور اس کا حسن بھی ذاتی نہیں ، بلکہ حسن مطلق کا محض جلوہ ہے ، اس لئے یہ حسین صورتیں اور ان کا جمال و جلال محض فریب نظر ہے - تصور فلسفہ و جمالیات کا ایک ناقص نظریہ ھی سہی لیکن اس فنکار کے فکر کے سانچے میں اس طرح ڈھل کر نکلا ہے کہ اس کی دلکشی اور اثرانگیزی سوا ھوگئی ہے :

صبحدم دروازۂ خاور کھلا — مہر عالمتاب کا منظر کھلا
خسرو انجم کے آیا صرف میں — شب کو تھا گنجینۂ گوھر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود — صبح کو راز مہ و اختر کھلا
ھیں کواکب کچھ نظر آتے ھیں کچھ — دیتے ھیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

اپنے اس تصور کی بنا پر کہ یہ عالم ہستی اور اس کا حسن محض وہم و خیال ہے ، غالب ایک قنوطیت پسند و متشکک مفکر کی طرح تمام ہنگامہ حیات ہی کو لغو و لا یعنی سمجھنے لگتا ہے :

ہر زہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکین
نقش معنی ہمہ خمیازۂ عرض صورت
سخن حق ہمہ پیمانۂ ذوق تحسین
لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دین
مثل مضمون وفا بار بدست تسلیم
صورت نقش قدم خاک بفرق تمکین

اس میں شک نہیں کہ علامہ اقبال کا جمالیاتی نظریۂ "معروضی موضوعی" (Subjective-objective) ہے ، یعنی وہ حسن کو موجود فی الخارج اور موجود فی الباطن تسلیم کرتا ہے ، اور غالب کی طرح اس کائنات کو "نمود سیمیائی" سے تعبیر کرتا ہے ، لیکن دونوں کے فکر میں ایک لطیف فرق ہے :

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمود سیمیائی

(بال جبریل ، ص ۷۹)

اسی تصور کو علامہ نے فارسی میں اس طرح بیان کیا ہے :

ہر چہ از محکم و پایندہ شناسی ، گذرد
کوہ و صحرا و برو بحر و کراں چیزے نیست
از خود اندیش و ازیں بادیہ ترساں مگذر
کہ تو ہستی و وجود دو جہاں چیزے نیست

(زبور عجم ، ص ، ۱۶۹)

اقبال اور غالب کے محولہ بالا تصورات کے موازنے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب اس عالم کو فریب نظر سمجھتا ہے اور حقیقت کو فقط ذات الٰہی میں دیکھتا ہے ، اور اقبال گو ذات الٰہی ہی کو حق سمجھتا ہے ، لیکن وہ اس کائنات میں اسی حقیقت کو "عالم خودی" میں مضمر

دیکھتا ہے - وجہ یہ ہے کہ یہ خودی ہی ہے جو اس کے نزدیک ہمارے تصورات و تخیلات اور جذبات و امیال کے مطابق ہمارے لئے اس عالم کی تخلیق کرتی ہے - لہذا اس کائنات میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ انسان کی آرزو ہی کا پیدا کردہ ہے - (مفصل بحث کے لئے دیکھیے مصنف کی کتاب اقبال اور جمالیات ، ص ۹۳ بعد) -

اس میں شک نہیں کہ غالب نے حسن پر فلسفیانہ انداز میں بحث نہیں کی اور نہ یہ اس کا منصب ہی تھا ، بلکہ اس نے ایک مفکر کی طرح حسن کا مشاہدہ کیا اور ایک عبقری فنکار کی طرح اس کا اظہار کیا - اس کے کلام کا جمالیاتی نقطہ نظر سے مطالعہ کرنے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کا ذوق حسن نہایت ارفع و لطیف تھا اور اس کی جمالیاتی حس زندہ و بیدار تھی - وہ حسن کائنات کا شیدائی ہے ، لیکن وہ صنف نازک کے حسن سے بہت زیادہ متأثر نظر آتا ہے اور اس نے ایک عبقری فنکار کی طرح اس کے مختلف پہلوؤں کی نہایت دلکش انداز میں شبیہ آرائی کی ہے -

مرزا غالب ۔۔ اپنے کلام کے آئینے میں

ڈاکٹر ناظر حسن زیدی

جس طرح کسی کی آواز سنتے ہی ہم اس شخص کو پہچان لیتے ہیں اسی طرح صاحب طرز ادیب یا شاعر کا کلام سن کر ہمیں اس کے مزاج ، ماحول اور ذاتی حالات کا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ ولی سے حسرت موہانی تک ہر شاعر کے کلام میں یہ خصوصیات اس طرح جلوہ گر ہیں کہ اگر ان کے اشعار سے ان کے ذاتی حالات اور مزاجی رجحانات کا پتہ لگانا چاہیں تو بہ آسانی لگا سکتے ہیں ۔ سب کے کلام میں اپنے اپنے علاقوں اور زمانوں کا رنگ جھلکتا ہے اور بعض دفعہ یہ کیفیت اس صفائی کے ساتھ نمایاں ہوتی ہے کہ صرف ایک مصرع بلکہ چند الفاظ یا فقط ایک ترکیب سن کر یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ الفاظ فلاں شاعر کی فکر کا نتیجہ ہیں ۔ مرزا غالب بھی اسی قاعدے کے تحت آتے ہیں ۔ چونکہ ان کی شخصیت بہت پہلودار تھی اس لئے ان کی خصوصیات اردو اور فارسی کلام میں بخوبی نمایاں نظر آتی ہیں ۔

مرزا غالب کا زمانۂ حیات انیسویں صدی میں بسر ہوا ۔ (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء تا ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء) ۔ اس زمانے میں مغلوں کی سلطنت اپنے زوال کے آخری دور سے گزر رہی تھی ۔ انگریزی حکومت بنگال اور بہار سے بڑھ کر ممالک متحدہ آگرہ و اودھ تک پھیلتی چلی آتی تھی ۔ اس غیر ملکی سامراج نے اپنے مفاد کی حفاظت کے لئے ہمارے بہت سے قاعدوں اور ضابطوں کو ختم کر دیا ، بعض کو اپنی مصلحتوں کے لئے باقی رکھا ۔ چنانچہ مغلوں کے زمانے کا جاگیرداری نظام اس طرح برقرار رہا کہ ہندوستان کے طول و عرض میں جا بجا دیسی ریاستیں قائم رکھی گئیں ، چھوٹے تعلقے اور زمینداریاں موجود رہیں تاکہ حکومت کو مالیے کی وصولی اور عوام پر قابو رکھنے میں دقت پیش نہ آئے ۔ یہ جاگیرداری نظام اپنے ساتھ بعض خوبیاں اور بعض خرابیاں لایا ۔ خوبیاں تو یہ تھیں کہ ان ریاستوں تعلقہ داریوں اور زمینداریوں سے قدیم ملکی روایات قائم رہیں ۔ دوست داری ،

ارباب کمال اور اہل فن کی پرورش ، شرافت و نجابت کا تحفظ ، وضعداری ، رکھ رکھاؤ ، حفظ مراتب وغیرہ ایسے اوصاف ہیں جو شخصی حکومتوں اور ریاستوں ہی میں زیادہ فروغ پاتے ہیں ۔ عیوب یہ ہیں کہ آبائی جائداد کی وجہ سے نئی اسلیں آرام طلب ، عیش کوش اور بے عمل ہو کر رہ جاتی ہیں ۔ بادہ نوشی ، آوارگی ، اسراف ، قمار بازی اور کتنی ہی دوسری بازیاں ان کا مشغلہ ہو جاتی ہیں ۔ مرزا غالب کا خاندان بھی اسی جاگیرداری نظام سے وابستہ تھا ۔ ان کے والد عبداللہ بیگ اور چچا نصراللہ بیگ دیسی رئیسوں اور سرکار انگلشیہ کے ملازم رہے جس کے صلے میں اس خاندان کو دو پرگنوں کی زمینداری ملی ۔ اگرچہ مرزا کے سر سے ان کے باپ اور چچا کا سایہ بہت جلد اٹھ گیا لیکن ننہال کی دولت و ثروت کے سبب ان کا بچپن اور نوجوانی بہت فراغت سے گزری ۔ ان کی شادی بھی دہلی کے ایک بہت ممتاز جاگیردار گھرانے میں یعنی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی بیٹی سے ہوئی جو نواب احمد بخش خاں کے حقیقی بھائی تھے ۔

ان حالات میں مرزا کی سیرت اور کردار کا جو نقشہ بننا چاہئے تھا ، وہی بنا ۔ ان کا بچپن اور نوجوانی تحصیل علم کے ساتھ ساتھ پتنگ بازی ، شطرنج اور چوسر ، شعرگوئی اور عیش کوشی میں بسر ہوئے ۔ رئیس گھرانوں میں ناز و نعمت، حظ نفس ، جمال پرستی اور رندی و شاہد بازی کے مشاغل عام ہوتے ہیں ۔ مرزا بھی ان خرابیوں سے نہ بچ سکے ۔ آگرے میں اپنے ننہال کی وسیع حویلیوں کی چھتوں پر وہ راجا بلوان سنگھ کے ساتھ پتنگ لڑایا کرتے تھے ۔ جوانی دیوانی کے ابتدائی دور ہی میں انہیں بادہ نوشی کی وہ منحوس لت لگ گئی جس سے وہ تمام عمر پیچھا نہ چھڑا سکے اور غالباً اسی دور میں (بقول محی الدین زور) انہیں قماربازی کا چسکا لگا جس کی بدولت انہیں ایک مدت بعد ۱۸۴۷ء میں قید فرنگ کی صعوبت اٹھانا پڑی ۔

انیسویں صدی کے اس زوال آمادہ بلکہ زوال زدہ معاشرے میں امیرزادوں کے مشغلے بہت دلچسپ تھے ۔ مرد اپنے وقت کا زیادہ حصہ دیوان خانوں کی خلوت میں یا دوست احباب کی محفلوں میں گذارتے تھے ۔ مشاعروں کی گرم بازاری تھی جن میں ادنیٰ ، اعلیٰ ، امیر غریب ، تعلیم یافتہ ، نیم خواندہ اشخاص شوق سے حصہ لیتے تھے ۔ میلے ٹھیلے ، سیر و تفریح ، جمنا میں تیراکی کے مقابلے ، رقص و سرود کی محفلیں ، علوم و فنون کی مجلسیں جا بجا منعقد ہوتی تھیں ۔ مرزا نے آگرے میں اپنے بچپن اور نوجوانی کا زمانہ انہی زمزموں اور چہچہوں میں گزارا ۔ فارسی ادب

کا ذوق اسی زمانے میں پروان چڑھا ۔ وہ عیش و نشاط کی محفلوں میں شریک ہوئے، آتش نفس موسیقاروں کے گانے سنے ، اپنے دیوان خانے میں خوب خوب بزم آرائیاں کیں اور جوانی اپنے ساتھ جو ارمان لاتی ہے انہیں خوب نکالا ۔ ذیل کے اشعار میں جو رجحانات ہیں انہیں روایتی شعرگوئی نہ سمجھیے بلکہ وہ ان کے ذاتی حالات کے آئینہ دار ہیں ۔ ان میں عیش کوشی ، لذتیت اور کام جوئی کا جو رنگ ہے وہ مرزا کی جوانی کی رنگین داستان بیان کر رہا ہے :

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

بسمل اس تیغ دو دستی کا نہیں بھتا اسد
عافیت بیزار شغل کعبتین اچھا نہیں

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ کوزہ و قدح و ساغر و سبو کیا ہے

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے
غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا برائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں
علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

لال ڈگی پر کرے گا جا کے کیا   پل پہ چل ہے آج دن اتوار کا

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہرخواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش ہے
چمن میں خوش نوایان چمن کی آزمائش ہے

مرزا غالب نے نوجوانی کا کیف پرور زمانہ جس طرح بسر کیا اس کی تفصیل معلوم نہیں - اس عہد کی وضعداری اور رکھ رکھاؤ کا تقاضا یہ تھا کہ عیب تو عیب ، ہنر کا اظہار بھی نامناسب سمجھا جاتا تھا - اگرچہ جدید تحقیقات کی بدولت یعنی مالک رام ، قاضی عبدالودود ، غلام رسول مہر ، امتیاز علی تاج اور پروفیسر وزیرالحسن عابدی جیسے محققوں کی کاوشوں سے حالات منظر عام پر آ چکے ہیں لیکن بہت سی باتیں اب بھی نامعلوم ہیں اور کبھی معلوم نہ ہو سکیں گی - لیکن ان کے رقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے آگرے میں اپنی نوجوانی کا دور بڑی طمانیت اور آسودگی سے گزارا تھا - یہاں انہیں وہ تمام عیش میسر تھے جو دولت فراہم کر سکتی ہے - وہ خود بھی تندرست اور حسین آدمی تھے اور حسن و جمال کے شیدائی تھے - انہوں نے فقط "ایک ستم پیشہ ڈومنی" سے نہیں بلکہ نہ جانے کتنے حسینوں سے محبت و الفت کے رشتے استوار کئے تھے - جن دنوں نواب ضیاءالدین احمد خاں نیر رخشاں آگرے میں مقیم تھے - مرزا غالب نے انہیں دہلی سے خط بھیجا جس میں لکھا تھا کہ (آگرے میں) "دریائے جمنا اور پتھر کے کھوڑے سے میرا سلام کہنا اور اس شہر کے کوچہ و بازار سے احتیاط کے ساتھ گزرنا کیونکہ کسی زمانے میں یہ شہر مجھ جیسے دیوانے کا مسکن تھا - وہ ایسا زمانہ تھا کہ اس بستی کے ہر درخت سے دل اگتے تھے"- (ترجمہ از فارسی) -
انہیں فرصت کار و بار شوق خوب میسر تھی - ان کے اکثر اشعار میں حسن انسانی کی جو نازک تفاصیل نظر آتی ہیں وہ ان کے ذاتی مشاہدے پر مبنی ہیں - ان کے ذہن نے ان تمام تفاصیل کو کہیں تشبیہ سے ، کہیں استعارے کے پردے میں اور کہیں سادہ الفاظ میں بیان کر دیا ہے - ملاحظہ ہو :

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

بنا آئینہ جام بادہ عکس روئے گلگوں سے
نشان خال رخ داغ شراب ارغوانی ہے

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پرپیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دود شعلۂ آواز ہے

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا

ابھی آتی ہے بو بالش سے اس کی زلف مشکیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عار بستر ہے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت
ہے نگاہ آشنا تیرا سر ہر مو مجھے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

مرزا غالب تورانی نسل کے ترک تھے جس کے گرم خون کو ہندوستان کی آب و ہوا نے اور لذت کوش بنا دیا تھا ۔ لذت پرستی اور حظ نفس کا یہ جذبہ ان میں بدرجۂ اتم موجود تھا ۔ اسی کے زیر اثر بعض مسلسل غزلوں میں انہوں نے حسن کے مشاهدوں اور تلذذ ذهنی کی تمام صورتیں قلمبند کی هیں ۔ وہ صرف قوت باصرہ سے اپنی اور قاریوں کی روح کو شاداب نہیں کرتے بلکہ تمام حواس خمسہ کو دعوت لذت دیتے هیں ۔ بعض غزلوں کے اقتباسات یہاں درج کئے جاتے هیں جن سے شاعر کے جذبۂ تلذذ کی ترجمانی ہوتی ہے :

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذر دلفریبی عنواں کئے ہوئے
اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب و گوارا کہ ہائے ہائے

جاگیردارانہ ذہنیت کے زیر اثر مرزا غالب کا مزاجی رجحان عیش دوستی اور لذت طلبی کی طرف تھا لیکن اس کے باوجود آبائی امارت نے انہیں یہ سبق بھی پڑھایا تھا کہ ہر حال میں سلیقے ، آداب و آئین اور وضعداری کی پابندی ملحوظ رکھی جائے ۔ کسی ایک جگہ دل لگا کر پابند الفت ہو جانا اور کسی بیوفا شخص کے ہاتھوں ذلتیں سہنا انہیں پسند نہ تھا ۔ مرزا حاتم علی مہر کو ایک تعزیتی خط میں لکھتے ہیں کہ مجھے شہد کی مکھی بننا اچھا نہیں لگتا جو شہد میں اپنے بال و پر پھنسا لیتی ہے ۔ کسی کے ہاتھوں مجبور ہو جانا اور آئین امارت و وضعداری کو ہاتھ سے دے دینا ان کے نزدیک معیوب تھا ۔ انہیں تو حجاب پاس وضع اتنی اجازت بھی نہ دیتا تھا کہ وہ بازار میں چلتے چلتے کسی سے عرض حال بھی کر سکیں ۔ اگرچہ انہوں نے ایک شعر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ ہمارا کیش ترک رسوم ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ خود بھی سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھے ۔ اگر کوئی دوست ملنے آتا تو وہ بازدید (جوابی ملاقات) کے لئے

ضرور اس کے گھر جاتے - یادگار غالب میں مولانا حالی نے ان کا یہ فقرہ جو درج کیا ہے کہ مجھے ان صاحب کا "ایک آنا" دینا تھا اس کا مطلب یہی ہے - وہ اپنے زمانے کے رئیسوں کی طرح دھلی میں اور دھلی سے باھر پالکی میں سفر کرتے تھے - چنانچہ رامپور کا سفر پالکی ھی میں طے کیا تھا - شمس العلماء آزاد لکھتے ھیں کہ اس عہد میں شرفا کا دستور تھا کہ علوم متداولہ حاصل کرتے تھے اور خالی وقت میں خوشنویسی کی مشق کیا کرتے تھے - مرزا غالب نے بھی طب، نجوم، تصوف وغیرہ کی تعلیم حاصل کی تھی جس کا ذکر ان کے رقعات میں جا بجا اور شاعری میں کہیں کہیں ملتا ہے - مثلاً

طب - رحم کر ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے
نبض بیمار وفا دود چراغ کشتہ ہے

سہل تھا سہل ولے یہ سخت مشکل آ پڑی
مجھ پہ کیا گزرے گی اتنے روز حاضر بن ہوئے
تین دن مسہل سے پہلے تین دن مسہل کے بعد
تین مسہل تین تبریدیں یہ سب کے دن ہوئے

نجوم - ماہ نے چھوڑ دیا ثور سے جانا باھر
زھرہ نے ترک کیا حوت سے کرنا تحویل

طبیعیات - ھیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یاں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ھم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

تصوف - دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ھم کہاں ھوتے اگر حسن نہ ھوتا خودبیں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

موسیقی ۔ ڈھونڈے ہے اس مغنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برق فنا مجھے

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ع خالۂ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا (جلترنگ)

آداب وضعداری ۔ واں وہ غرور عزو ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں
کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی
آئینہ دار بن گئی حیرت نقش پا کہ یوں

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

دوستوں کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آنا ہر زمانے میں اچھا سمجھا گیا ہے ۔ مرزا کے عہد میں یہ رسم جاری تھی ۔ ان کے شاگرد اور احباب ان سے بے حد محبت کرتے تھے ۔ سراج الدین ، میاں داد خاں ، میر مہدی ، سرفراز حسین ، رائے چھج مل ، بالمکند بیصبر ، ہرگوپال تفتہ ، غلام غوث بیخبر ، غلام امام شہید ، احمد حسن مودودی ، عبدالجمیل بریلوی ، عبدالغفور اساخ ، سب کو ان کی دلفریب شخصیت نے مسحور کر رکھا تھا ۔ یہ لوگ خطوط اور تحفوں سے اپنی نیازمندی کا اظہار کرتے تھے ۔ غدر کے پرآشوب زمانے میں بھی ان کے ہندو شاگردوں نے رفاقت کا حق ادا کیا اور مرزا کی خبر خبر لیتے رہے ۔

جون ۱۸۴۷ء میں جب مرزا قمار بازی کے مقدمے میں ماخوذ ہوئے تو ان کے سسرالی عزیزوں یعنی خاندان لوہارو نے اگرچہ بیوفائی کا مظاہرہ کیا لیکن نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ برابر ان کی رہائی کے لئے کوشاں رہے اور ان سے ملنے کے لئے آتے رہے جس کا شکریہ مرزا نے اپنے مشہور فارسی ترکیب بند میں ان الفاظ میں کیا ہے کہ مجھے مرنے کا بھی غم نہیں کیونکہ شیفتہ جیسا دوست اور شاگرد مجھے رونے کے لئے موجود ہے ع

مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غمخوار من است
گر بمیرم چہ غم از مرگ، عزا دار من است

اس کے برعکس بعض نازک موقعوں پر جن دوستوں اور عزیزوں نے بیوفائی کی تھی - اس کا داغ ان کے دل پر تھا - بقول حالی وہ بہت حوصلہ مند تھے اور اکثر محرومی و مصائب کو دستور زمانہ یا مشیت ایزدی کہہ کر بھلا دیتے تھے - سپہگری ان کا آبائی پیشہ تھا اور سپاہی کی حیثیت سے وہ خود بھی آلام و مصائب کا مقابلہ کرتے تھے - متاع بردہ کو رہزن پر قرض سمجھنا اور لٹنے کے بعد چین سے سو کر رہزن کو دعا دینا ان کی خوش مزاجی و استقامت کی دلیل ہے - لیکن دل ہی تو ہے سنگ و خشت نہیں - جب شدت درد سے ان کا دل بھر آتا تھا تو ان کے ساز غزل سے ایسے دردناک نغمے بھی نکلتے تھے جو ان کے حالات و کوائف کے ترجمان ہیں - ذیل کے اشعار میں یہ گلہ مندانہ انداز انھی حالات کی نشان دہی کر رہا ہے:

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار نقش محبت ہی کیوں نہ ہو

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرز تپاک اہل دنیا جل گیا

رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی میں معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

کہوں کیا خوبیٔ اوضاع ابنائے زماں غالب
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

مرزا نے زندگی بھر اپنے آبائی اعزاز کو قائم رکھنے کی کوشش کی ۔ انہوں نے ناسازگار حالات کے سامنے سر نہیں جھکایا اور ہر محرومی و مصیبت میں ہمت مردانہ کے ساتھ اصلاح حال کی کوشش کی ۔ جہاں وہ بالکل مجبور ہوگئے وہاں بھی سپرانداز ہونے کے بجائے انہوں نے اظہار ہمت اور تاب مقابلہ کا مظاہرہ کیا ۔ اس حوصلہ مندی کے پس پشت ان کی نسلی اور ملکی خصوصیات کارفرما تھیں۔ تورانی خون اور سو پشت کی سپہگری نے انہیں مقاومت اور جد و جہد کا حوصلہ بخشا تھا جو ان کے اشعار کے آئینے میں صاف نظر آتا ہے :

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

مجھے معلوم ہے جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے
کہیں ہو جائے جلد اے گردش گردون دوں وہ بھی

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

بیگانگی خلق سے بیدل نہ ہو غالب
کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

مرزا کی شخصیت بہت ہی پہلودار ، متنوع اور تابناک ہے ۔ حالی ، مالک رام ، عرشی اور وزیرالحسن عابدی نے ان کی سیرت کے اکثر پہلو بے نقاب کئے ہیں ۔ لیکن غالباً ان کے اپنے کلام میں ان کی سیرت کے نقوش جتنے روشن ہیں کسی اور تحریر میں اس سے زیادہ واضح نظر نہ آئیں گے ۔

اے کاش کبھی معرض اظہار میں آوے

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

ادھر یہ تاکید کہ "ایک ہزار الفاظ کے اندر اندر یہ بیان کر دیا جائے کہ غالب نے آپ کی ذہنی فکری اور جذباتی زندگی کو کس عنوان سے متاثر کیا ہے ادھر اظہار خیال کرنے والوں کو غالب کی یہ تہدید کہ

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

بڑی کٹھن منزل ہے لیکن تاثر بھی تو ایسی چیز نہیں جسے آدمی چھپا جائے ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے سب اس کے اظہار پر مجبور ہیں اور اسی مجبوری کے ہاتھوں مجھے کہنا پڑتا ہے کہ میں غالب کے اس دعوائے ثبوت پر

گر شعر سخن بہ دھر آئین ہودے دیوان مرا شہرت پروین ہودے
غالب اگر این فن سخن دین ہودے آں دین را ایں کتاب آئین ہودے

اس وقت ایمان لایا ہوں ع

''کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستان پر''

ہوا یہ کہ تعلیم و تربیت کے ابتدائی دور سے لے کر سن بلوغ تک گھر اور گھر کے باہر مجھے جس قسم کا ادبی ماحول میسر آیا اس میں غالب کا ذکر اتنی شدت اور اتنی کثرت سے سننے کو ملا کہ وہ ذہن کے لاشعوری خانے کا اہم جزو بن گئے جیسے جیسے شعر و سخن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی اہلیت بڑھتی گئی - میرا ایمان ان کی نبوت شعری پر پختہ ہوتا چلا گیا اور ایک دن وہ آیا کہ زندگی اور ادب کی اکثر منزلوں میں وہ میرے راہنما اور مشکل کشا بن گئے - اگر تعلی سے تعبیر نہ کریں تو یوں سمجھ لیجئے کہ اردو شاعری کی دنیا میں ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلنے کی زحمت میں نے نہیں

اٹھائی بلکہ آغاز سفر ہی میں راہبر کو پہچان لیا تھا۔ اس راہبر نے میری جذباتی فکری اور ذہنی دنیا کو کس کس انداز سے متاثر کیا ہے ۔ اس تفصیل کی یہاں گنجائش کہاں ۔ مجملاً اس قدر عرض کرونگا کہ زندگی اور شعر و ادب کے باب میں جتنا کچھ میں نے غالب سے سیکھا ہے اردو و فارسی کے کسی اور شاعر سے نہیں سیکھا ۔

شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے ۔ حمزہ کا قصہ نہیں دل گداختہ کی تفسیر ہے ۔ لڑکوں کا کھیل نہیں جزو میں کل کی نمائش ہے قد و گیسو کی آرائش نہیں دارو رسن کی آزمائش ہے دشنہ و خنجر با بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں ۔ مشاہدہ حق کی گفتگو ہے ۔ شعر و ادب کے سلسلے میں اس طرح کی بہت سی باتوں کا شعور و احساس ابتدأ مجھے غالب ہی سے ملا ہے ۔

فلسفۂ جدلیات اور کرشمۂ اضداد اور زندگی و ادب کے رشتوں کے متعلق ہیگل اور میتھو آرنلڈ سے لے کر علامہ اقبال و مجنوں گورکھپوری تک پڑھنے کو تو کیا کچھ نہ پڑھا تھا لیکن ذہن سے بڑھ کر دل میں بات اس وقت اتری جب غالب کے اس نوع کے شعر سامنے آئے :

کشا کشہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئنۂ باد بہاری کا

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

محاکات شعری اور تخیل کی گلکاری و رسائی کے بارے میں مقدمہ شعر و شاعری اور شعرالعجم میں بہت کچھ پڑھا تھا لیکن ذوق کی تشفی اور ذہن کی سیرابی کا سامان اس وقت میسر آیا جب غالب کے اس قسم کے اشعار نظر سے گزرے ۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشان ہو گئیں

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

زندگی کی گہما گہمی اور کار جہاں کی درازی کی خبر دوسرے شاعروں نے بھی دی تھی لیکن اس خیال کا سچا لطف اس شعر کے بعد نصیب ہوا :

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

معاشی عدم مساوات کی لعنتوں ، مزدور پر سرمایہ دار کی سختیوں اور کسان پر جاگیردار کی زبردستیوں کے قصے صرف یہی نہیں کہ پڑھے یا سنے تھے بلکہ اس قسم کے واقعات آنکھوں سے دیکھے تھے لیکن جب تک غالب کا درج ذیل شعر نظر سے نہ گزرا تھا ۔ افلاس و ناداری پر دولت و سرمایہ کے جبر و استبداد کا پورا احساس نہ ہوا تھا :

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

وفالیت کے انتہا پسند مبلغوں نے زندگی کو یکسر نشاط اور قنوطیت کے ازلی طرفداروں نے اسے یکسر غم ثابت کر دکھانے کی کیا کیا نہ کوشش کی تھی لیکن جب غالب کے اس قسم کے اشعار سامنے آئے :

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

تب اندازہ ہوا کہ فطرت انسانی اور لازمۂ بشریت سے دونوں بے خبر ہیں ۔ زندگی حقیقتاً ایک سی نہیں غم اور خوشی دونوں سے عبارت ہے ۔

ایجاز و اختصار اور معنی خیزی و معنی آفرینی کی تعریفیں پہلے بھی پڑھی تھیں لیکن اس قسم کے اشعار سے پہلے :

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

یہ سمجھ میں نہ آیا تھا کہ کوزے میں سمندر بند کرنا کسے کہتے ہیں ۔ اور محذوفات و مقدرات شعر کی تاثیر کس طرح بڑھا دیتے ہیں ۔

حیات و کائنات اور اس کے ارتقا کے متعلق ڈارون اور دوسرے مفکرین کے توسط سے کیا کچھ نہ سن رکھا تھا لیکن یہ راز کہ غزل میں ان خیالات کا حیات افروز اور نشاط خیز مصرف کس طرح ہونا چاہئے ۔ ذیل کے اشعار سے منکشف ہوا :

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

فلسفیانہ طرز فکر اور حکیمانہ اسلوب کے متعلق یہ تو سن رکھا تھا کہ ایک عظیم شاعر جو کچھ کہتا ہے استدلال کے ساتھ کہتا ہے ، جو دعویٰ کرتا ہے ثبوت

کے ساتھ کرتا ہے لیکن شنیدہ کو دیدہ کی حیثیت کچھ اس قسم کے اشعار کے بعد نصیب ہوئی :

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہی تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

طنز و ظرافت کے سلسلے میں جعفر کی زٹلیات ، سودا کی ہجویات اور انشا و مصحفی کی خرافات سبھی کچھ نظر سے گزری تھیں لیکن اس طرز خاص کی حلاوت و حذاقت اور لطافت و افادیت اس وقت سمجھ میں آئی جب مرزا نوشہ کے اس نوع کے اشعار مطالعہ میں آئے ۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا

لفظ و معنی کے ربط باھمی پر بہت کچھ پڑھا تھا اور شاعری میں رعایت الفاظ کی حسن خیزی کے متعلق "حدائق السحر" سے لے کر "المعجم" تک بہت کچھ سمجھا تھا لیکن جب تک یہ اشعار

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

نظر سے نہ گزرے تھے رعایت لفظی کو عیب کے سوا ہنر کہنے کو جی نہ چاہتا تھا - رجائیت اور رجائی نقطہ نظر کے متعلق فلسفہ و نفسیات کی بحثوں اور اقبال کے سلسلے کی کتب و مقالات میں بہت کچھ پڑھا تھا لیکن یہ نقطہ کہ شعر و ادب میں اس نقطۂ نظر کو کس طرح اور کس انداز سے دخیل ہونا چاہئے - غالب کے ان اشعار کے بعد سمجھ میں آیا :

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

غرض کہ غالب اور کلام غالب نے جو فکر و فن کے ان گنت نکتے سمجھائے ہیں - ذہن کے نہ جانے کتنے گوشوں کو منور کیا ہے اور
"چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا"
کی معرفت میری فکری اور جذباتی زندگی کو کسی ایک عنوان سے نہیں سینکڑوں عنوان سے متاثر کیا ہے -
لیکن یہ تاثر
"اے کاش کبھی معرض اظہار میں آوے"

غالب کی انفرادیت کے چند پہلو

انور سدید

غالب کی صد سالہ برسی دنیا بھر میں احترام و احتشام سے منائی جا رہی ہے اس سے ایک احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ کسی بڑے شاعر کی قدر و قیمت کے تعین کے لئے وقت بھی ایک پیمانہ ہو سکتا ہے - بادی‌النظر میں دیکھئے تو وقت صرف ایک تصور ہے اور صبح و مسا کی گردش اس کا ایک فرض پیمانہ ہے جو موجود اشیا کے تصور کو شعور کی سطح پر زندگی بخشتا ہے - گویا وقت ایک خیال یا ذہنی کیفیت ہے جس سے مکانی اشیا کی حدود کے تعین میں معاونت ملتی ہے - جس طرح مادی اشیا کے لئے مکان یہ کائنات ہے- اس طرح خیال تصورات کے لئے مکان انسان کا داخل ہے (اسے سہولت کار کے لئے لا مکان کہہ لیجئے) جہاں سے تصورات مرئی یا غیر مرئی صورت میں متشکل ہوتے ہیں - وہ شاعر جو صرف موجودات کو موضوع فکر بناتا ہے اس کی نظر محدود اور سطحی ہوتی ہے اور وہ موجود اشیا کی نسبتی ترتیب کے خلط ملط ہوتے ہی معدوم ہو جاتا ہے - غالب کے گرد و پیش میں ذوق، شاہ نصیر اور ناسخ وغیرہ اس قبیل سے تعلق رکھتے ہیں - ان شعرا میں سے بیشتر نے لفظی آرائش، قافیہ و ردیف کی صنعت گری اور جسم کے صرف ظاہری حسن کو ہی موضوع شعر بنایا ہے اور جہاں کہیں ان کی توجہ معروضی ہوئی ہے وہیں بات نئی نہیں اور اجنبی پن صاف ظاہر ہوگیا ہے - یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے تمام شعرا توجہ خاص سے جلدی محروم ہوگئے - حتیٰ‌کہ آج ان کا نام صرف ادبی تذکروں کی یادگار ہو کر رہ گیا ہے - اس کے برعکس وہ شاعر جو جسم کی معروضی حیثیت کے اعتراف اور گرد و پیش کی اشیا سے تاثر حاصل کرلینے کے باوجود ذہن کی موضوعی حیثیت کو فوقیت دیتا ہے وہ موجود اشیاء کی نسبتی ترتیب اور وقت کے رومانی تصور سے ماورا ہو جاتا ہے بلکہ اشیا کی ہر نئی ترتیب اور وقت کا ہر نیا نظام اس کے فکر کے سانچے کو پوری معنویت سے قبول کرتا ہے - دوسرے لفظوں میں وقت کی فرضی تقسیم اس کے فکر پر اثر انداز

نہیں ہوتی۔ غالب ایک ایسا شاعر ہے جو وقت کی ہر قید سے بلند ہے۔
وہ وقت کی گردش کو خاطر میں نہیں لاتا۔ بلکہ وہ ایک ایسی
فعال قوت کا مالک ہے جس سے وقت کو اپنا تابع فرمان بنا لیتا ہے۔
پھر اس کے فکر کا سارا سفر داخل سے لامکاں میں طے پاتا ہے۔ شاید یہی وجہ
ہے کہ غالب کو اس صفحۂ ہستی سے گزرے ہوئے تو سو سال ہو چکے ہیں
لیکن اس کے کلام کی تازگی میں کوئی فرق نہیں آیا اور آج جب اس کی دریافت تو
دنیا بھر کے ممالک میں ہو رہی ہے تو اس کے فن کی اتنی جہتیں
سامنے آرہی ہیں کہ جن پر اس سے پہلے شاید کبھی روشنی نہیں
ڈالی گئی۔

مثال کے طور پر یہ دیکھئے کہ غالب کی شاعری میں فلسفے کا گہرا
شعور زندگی کا عمدہ ادراک اور حسن سے متاثر ہونے کا پختہ ذوق ملتا
ہے۔ لیکن اس نے فلسفے کے کسی مروجہ نظام فکر کو اپنی شاعری کا
موضوع بنایا ہے نہ ہی کسی متوازی اساس پر کسی مخصوص پروگرام کے
مطابق شاعری کی ہے۔ مشکل پسندی اس کے مزاج کا ایک غالب رجحان ہے۔
تقلید سے وہ نفرت کرتا ہے۔ اس کا ذہن خلاق، دماغ متجسس، دل سکون
ناآشنا ہے اور وہ زندگی کی ہموار سڑک کو چھوڑ کر نسبتاً مشکل راہ اختیار
کرتا ہے۔ ہموار اور سیدھا راستہ منزل کی طرف انبوہ کی راہنمائی کر سکتا ہے
لیکن انبوہ میں فرد کی اکائی قائم نہیں رہتی۔ غالب ایسا شخص ہے جو
اپنی انفرادیت کے تحفظ کے لئے انبوہ کے ساتھ مرنا بھی گوارا نہیں کرتا۔
اس لئے اس دور میں جب رواج کی تقلید سکۂ رائج الوقت بن چکا تھا۔
مغل تہذیب و تمدن کی بجھی ہوئی شمع کو دیکھ کر عامۃ الناس کی وفاداریاں
متزلزل ہورہی تھیں۔ ریاکاری عوامی رجحان بن چکا تھا۔ غالب نے
مقاومت کمترین کی راہ اختیار نہیں کی بلکہ اپنی لئے مشکل راستہ ڈھونڈا۔ یہ
مشکل راہ پگڈنڈی کا تھا۔ پگڈنڈی کھلے میدان کے کشادہ سینے میں مڑی تڑی ناہموار
سی لکیر ہوتی ہے جس پر چلنے کے لئے دماغ حاضر اور حواس بیدار رکھنے
پڑتے ہیں۔ یہ ٹیڑھا میڑھا راستہ زود یا بدیر منزل پر پہنچا تو دیتا ہے لیکن اس
تمام عرصے میں منزل کی تلاش کے لئے سوچ کو متحرک رکھنا ضروری ہو جاتا
ہے۔ پگڈنڈی کا راستہ صرف وہی لوگ اختیار کرتے ہیں جن کی نگاہ تیز،
اختراع کی قوت زیادہ اور انفرادیت مسلم ہو۔ جو شخص اس راستے پر عزم راسخ

سے رواں دواں ہو جاتا ہے فطرت اس پر اپنے بوقلموں خزینوں کے منہہ کھول دیتی ہے - بنات النعش گردوں اپنے سینے عریاں کر ڈالتی ہیں اور زندگی کی تمام مخفی حقیقتوں کے راز آشکار ہونے لگتے ہیں - غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان مخفی حقیقتوں کے ادراک اور اظہار کے لئے جب تخلیق شعر کا فریضہ قبول کرتا ہے تو اپنے کسی معاصر یا پیش رو سے تحریک حاصل نہیں کرتا بلکہ روایت کی تقلید کی بجائے اپنے نجی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے - شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے کسی مروجہ فلسفے کو قبول نہیں کیا بلکہ فلسفے کے ہر زاویے پر اپنے تجسس کو تازہ کیا اور فطری تشکیک سے ایک نئی معنی آفریں دنیا آباد کی - اور جب اس کا تعقل اور تجربہ اس تشکیک کا کوئی جواز پیدا نہ کر سکا تو خود ایک مجسم سوال بن گیا -

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ وادا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

اس تشکیک سے غالب ہستی کی موجود حیثیت کو بھی تحیر سے دیکھتا ہے اور ایک طرح سے بے دلی کے جذبات کو پرورش دیتا ہے -

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
کہ کشت خشک اس کی ابر بے پروا حرام اس کا

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اس بے دلی کے باوجود غالب کا وحدت کا تصور اس کے فکر کا ایک نمایاں زاویہ ہے - مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں -

دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

سے رواں دواں ہو جاتا ہے فطرت اس پر اپنے بوقلموں خزینوں کے منہ کھول دیتی ہے ۔ بنات النعش گردوں اپنے سینے عریاں کر ڈالتی ہیں اور زندگی کی تمام مخفی حقیقتوں کے راز آشکار ہونے لگتے ہیں ۔ غالب کی خوبی یہ ہے کہ وہ ان مخفی حقیقتوں کے ادراک اور اظہار کے لئے جب تخلیق شعر کا فریضہ قبول کرتا ہے تو اپنے کسی معاصر یا پیش رو سے تحریک حاصل نہیں کرتا بلکہ روایت کی تقلید کی بجائے اپنے نجی تجربے کو زیادہ اہمیت دیتا ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے کسی مروجہ فلسفے کو قبول نہیں کیا بلکہ فلسفے کے ہر زاوئیے پر اپنے تجسس کو تازہ کیا اور فطری تشکیک سے ایک نئی معنی آفریں دنیا آباد کی ۔ اور جب اس کا تعقل اور تجربہ اس تشکیک کا کوئی جواز پیدا نہ کر سکا تو خود ایک مجسم سوال بن گیا ۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ وادا کیا ہے ؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

اس تشکیک سے غالب ہستی کی موجود حیثیت کو بھی تحیر سے دیکھتا ہے اور ایک طرح سے بے دلی کے جذبات کو پرورش دیتا ہے ۔

اسد سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
یہ کشت خشک اس کی ابر بے پروا خرام اس کا

ہاں کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اس بے دلی کے باوجود غالب کا وحدت کا تصور اس کے فکر کا ایک نمایاں زاویہ ہے ۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

لیکن جب وہ اس جہان رنگ و بو پر نظر ڈالتا ہے تو وہ اسے کائنات کی یہ غیر مرتب کثرت حیقت عظمیٰ کا مظہر نظر آتی ہے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں کائناتی زندگی کے احترام کا مثبت پہلو زیادہ واضح ہے ۔ اور اس نے تسکین قلب کے لئے مادی وسائل کو ہی ذریعہ بنایا ہے ۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ۔

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
حوران خلد میں تری صورت اگر ملے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب کے زمانے میں معاش جس شکست و ریخت کا شکار ہو رہا تھا اس نے عامتہ‌الناس میں بے یقینی کی ایک عام فضا پیدا کر رکھی تھی ۔ ہر چند اس زمانے میں مغرب میں مادیت کا فروغ ترقی پر تھا لیکن مشرق اس کی بے وقعت حثیت کو تسلیم کرکے باطن کی دنیا میں پناہ تلاش کر رہا تھا ۔ اس دور کے بیشتر شاعروں نے مادیت کے خلاف بلند آواز اٹھائے ہوئے فیض کے اسباب تلاش کرنے کی جو تلقین کی ہے وہ دراصل زندگی کی نفی اور تصوف کے واسطے سے حقیقت عظمیٰ کو تلاش ہی کا سبق ہے ۔ غالب نے بھی ادراک حقیقت کے لئے تصوف کی اہمیت کو قبول کیا ۔ تصوف کے فلسفے پر فکری شاعری کی ۔ لیکن اسے تزکیہ نفس کا ذریعہ نہیں بنایا ۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ کہ غالب زندگی کی نفی نہیں کرتا بلکہ زندگی کو اس کی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ قبول کرتا ہے اور پھر رعنائیوں میں پوری طرح شرکت (Participate) کرتا ہے ۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ اس نے غائتوں کی غالت دوئی کو پہچاننے کے لئے بھی مادیت ہی کا دل فریب اور نظرافروز چمن آراستہ کیا ۔ اور تصوف کے وحدت الوجودی پہلو کو زیادہ اہمیت دی ۔ پھر اس کا ایقان یہ بھی تھا کہ حقیقت عالم کا ادراک مادی کثافت کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا ۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ باد بہاری کا

دھر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

مغرب میں افلاطیونس اس وحدت وجودی فلسفے کا حامی ہے - اس کے مطابق مادی موجودات کائنات مطلق سے اس طرح پیدا ہوتی ہیں جس طرح آفتاب سے روشنی - خدا خود نور ازل ہے اور جب اسے اپنی صورت کا مشاہدہ منظور ہوا تو کائنات وجود میں آ گئی -

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قدو رخ کے ظہور کی

جلوں ازبس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

مایا کا نظریہ بھی یہی ہے کہ اصل ہستی برہم کی ہے اور باقی سب سراب ہے - شنکر اچاریہ کے مطابق وحدت حقیقی صرف ایک ہے اور مایا کی تمام کثرت اس ایک ہی حقیقت کے بکھرے ہوئے روپ ہیں - ارتقائے کائنات کو ملحوظ رکھئے تو ابتدا میں ہستی صرف ایک تھی اور باقی سب کچھ بے جان تھا - سورج کی حرارت اور روشنی نے زمین کے اس بے جان مجسمے میں زندگی کے آثار پیدا کئے - غیر نامیاتی شے کو نامیاتی شے میں تبدیل کرنے کی طرف یہ پہلی جست تھی - پھر امیوبا پیدا ہوا جس میں نر اور مادہ دونوں کے خواص موجود تھے - نر اور مادہ کے الگ الگ وجود کی افزائش یا دوسرے لفظوں میں آدم اور حوا کی پیدائش اس تقسیم کا اگلا قدم ہے - گویا انسان کے معرض ہستی میں آنے کی داستان دراصل کائنات کے تقسیم کے عمل میں پوشیدہ ہے - لطف کی بات یہ ہے کہ تقسیم کی کثرت ہی حرف آخر نہیں بلکہ بکھرنے کے بعد اس میں سمٹنے کا جذبہ بھی اس طرح موجود ہے - انسان میں سمٹنے کی یہ خواہش دراصل حسن ازل میں دوبارہ سما جانے کا ہی جذبہ ہے - غالب نے کائنات کے اس دائروی عمل کو شدت سے موضوع فکر تو نہیں بنایا لیکن اس نے کائنات اور اس کے لوازمات کے بارے میں اڑے

۱- تفصیل کے لئے ڈاکٹر وزیر آغا کا گرانقدر مقالہ "تخلیقی عمل کا حیاتیاتی پہلو - مطبوعہ "اردو زبان" سرگودھا دسمبر ۶۸ دیکھئے -

ڈوالا سوالات ابھارے ہیں جو اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ وہ موجودات کی حقیقت جاننے کے لئے کتنا مضطرب تھا ۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ وعشوہ دادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے ؟

ہستی ازل میں دوبارہ مدغم ہونے کا جذبہ جو بنیادی طور پر (Eternal Return) یا دائمی مراجعت کا جذبہ ہے اس کے ان اشعار سے واضع ہوتا ہے ۔

پر تو خود سے ہے شبنم کوفنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنائت کی نظر ہونے تک

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اوپر کی بحث کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ نامیاتی اور حیوانی سطح پر زندگی کے ظہور سے پہلے کائنات صرف غیر نامیاتی اشیا کا مجموعہ تھی اور ہستی مطلق صرف ایک تھی ۔ یہ حالت گویا روحانی سکون کا نقطۂ عروج تھی ۔ فطرت انسانی کا جائزہ لیجئے تو سکون کے اس عووج کو دوبارہ حاصل کرنا انسان کی سب سے بڑی خواہش ہے ۔ یہی وہ جنت گم گشتہ ہے جس کو دوبارہ پانے کے لئے انسان کبھی بطن ماھی میں جاتا ہے اور کبھی اپنے اندر کے گہرے سمندروں میں غوطہ لگاتا ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یہ غوطہ اس حرکت کو جسے ہم زندگی کہتے ہیں یکسر روک دیتا ہے اور انسان کو اس غیر نامیاتی حقیقت سے آشنا کرتا ہے جو یکسرسکون ہے اور ہمہ‌آن مسرت ہے ۔ مادے کی متحرک زندگی میں ٹھہرے ہوئے مناظر فطرت (Static Scenary) سے انسان شاید اس لئے زیادہ اکتساب سرور کرتا ہے کہ خد و خال کے غیر دوامی حسن کی بہ نسبت حسن فطرت خالق حسن سے زیادہ قریب ہے ۔ بلکہ یہ حیات انسانی کے معرض وجود میں آنے کے وقت سے بھی کہیں زیادہ قدیم اور دوامی ہے ۔ غالب خد و خال کے حسن کا ہی خراج داں نہیں بلکہ وہ فطرت کے مناظر میں حسن کو بے نقاب دیکھ کر بے پایاں سرمستی اور بے پناہ سرخوشی

محسوس کرتا ہے ۔ شاید حسن ازلی کی تلاش میں یہ مناظر غالب کو نور حقیقت کے قریب تر کر دیتے ہیں ۔

صبحدم دروازۂ خاور کھلا مہر عالم تاب کا منظر کھلا
سطح گردوں پر پڑا تھا رات کو موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آتشیں رخ سر کھلا

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہروماہ تماشائی
دیکھ اے ساکنان خطۂ پاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہوگئی ہے سر تا سر روکش سطح چرخ مینائی

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھائیے

غالب کی انفرادیت کا ایک پہلو یہ ہے کہ اس نے نجی تجربے کے اظہار کو روش زمانہ کی تقلید کا ذریعہ نہیں بنایا ۔ ہر چند غالب کے فکری اظہار کی صنف تو غزل ہی ہے لیکن موضوعی اعتبار سے اس کی غزل اپنے زمانے سے بہت آگے اور مستقبل کے نئے ادبی شعور کی آئینہ دار ہے ۔ اس زمانے میں جب اس کے تمام ہم عصر ظاہر کے حریری پردوں کو شاعری کا موضوع بنا رہے تھے ۔ غالب نے داخل کے اضطراب کو موضوع فکر بنایا اور اپنی چھوٹی سی قندیل ہواؤں کے مخالف رخ روشن کی ۔ اس سطحیت کو بالائے طاق رکھ کر تفکر کو برانگیختہ کیا ۔ غالب کسی محدود زمانے یا ماحول کا شاعر نہیں بلکہ اس کی آفاقیت آنے والے کئی زمانوں کا احاطہ کر رہی تھی وہ اپنے زمانے میں جدیدیت کا اولیں داعی تھا جس نے ٹھہرے ہوئے فکر کو تحرک اور زندگی دی ۔ معاشرے کو نئے سماجی تقاضوں کے مطابق پرکھا ۔ سیاست کے بدلتے ہوئے رجحانات کو مثبت زاویۂ نظر سے قبول کیا ۔ اور نتیجہ یہ ہوا کہ وہ وقت کی قید سے ماورا ہوگیا اور اس کا تتبع بعد میں آنے والے تمام شعرا کرنے لگے ۔

غالب کے اپنے زمانے میں اس کا قاری غالب صدیوں سے پیچھے تھا ۔ اور اسی لئے وہ اس کی عمیق فکری اور ژرف نگہی کا ساتھ نہ دے سکا ۔

غالب کو سمجھنے کی اولین سنجیدہ کوشش مولانا الطاف حسین حالی نے کی۔ ہر چند حالی نے جذباتیت سے الگ ہوکر کلام غالب پر نظر ڈالنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی فطری کمزوری اس خواہش پر غالب نہیں آ سکی اور وہ اسداللہ خان سے اپنے جذباتی تعلق کو الگ نہیں کر سکے۔ تاہم بقول ڈاکٹر وزیر آغا حالی کی تنقید غالب کو ادب میں بحال کرنے کی اولین کامیاب کوشش ہے اور اس تنقید کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ حالی کی اس تنقید نے ادب کے ایک ٹوٹے ہوئے تارے کو مکمل بنا دیا ہے۔ اس سے ذرا آگے بڑھئے تو عبدالرحمان بجنوری نے غالب کو آفاقی مقام دینے کی عمدہ کاوش کی لیکن جذباتیت سے وہ بھی دامن نہ بچا سکے۔ بجنوری کا صرف ایک جملہ کہ "ہندوستان کی مقدس کتابیں صرف دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب" ادب کی سطح پر موضوع گفتگو تو بن گیا لیکن اس کا نقصان یہ ہوا کہ غالب پر صحیح عملی تنقید سالوں پیچھے جا پڑی۔ بجنوری کے اس انتہا پسندانہ جذباتی انداز نظر کا رد عمل ڈاکٹر عبدالطیف، نیاز فتح پوری اور کسی حد تک اختر کی تنقید کی صورت میں ابھرا جس سے متزکرہ مثبت زاویوں کے مقابلے میں اسی جذبے کے انتہا پسندانہ منفی پہلو منظر عام پر آگئے۔ تنقید کی یہ دونوں زاوئیے یک طرفہ ہیں۔ شاید اسی لئے غالب اپنے صحیح Perspective میں سامنے نہیں آسکا۔ بیسویں صدی میں نئے علوم کی دریافت اور فروغ نے ادبی تنقید کا رخ ہی بدل ڈالا ہے۔ انتھروپالوجی اور سائیکالوجی نے اب انسان کے باطن میں غوطہ لگا کر شخصیت کے درآب دار برآمد کرانا آسان کر دیا ہے۔ آفاقی شاعر وقت سے ماورا ہوتا ہے اور یہ نیا علم اپنی روشنی میں اس کے فکر کی بالکل نئی پرتیں سامنے لاتا ہے۔ اس لئے میری ناقص رائے میں غالب پر تنقید لکھنے، اس کے فکر کی جہتیں دریافت کرنے اور اس کی شخصیت کے باطن میں جھانکنے کا صحیح وقت شاید اب آیا ہے۔ اور غالب کی دریافت نو کا کام دنیا بھر میں شروع ہو گیا ہے تو یہ کچھ اچنبھا نہیں ہے۔

غالب کے اسلوب نثر نگاری کا مسئلہ

نصیر احمد زار

غالب کے مکتوبات اردو نثرنگاری کی تاریخ میں ایک ایسا سنگ میل ہیں جس پر ٹھہرے ٹھٹکے اور جس کی بےساختہ مدح کے بغیر اردو ادب کا مسافر آگے قدم بڑھانے سے قاصر ہے۔ اور جب آگے بڑھ جاتا ہے تو ان مکتوبات کی شیریں یاد ہمیشہ کے لئے اپنے ساتھ لے جاتا ہے جس کی جگہ کوئی دوسری چیز نہیں لے سکتی۔ طالب علمان ادب کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب نے مکتوب نگاری کا یہ نرالا اسلوب کہاں سے پایا؟ آج کی گفتگو اسی ایک سوال کے سلسلے میں تفحص اور تحقیق تک محدود ہے۔

سب سے پہلے مولانا حالی مرحوم کی رائے اس بارے میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ یادگار غالب میں حالی مرحوم نے غالب کی اردو مکتوب نگاری اور اس طرز خاص کے اختیار کرنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ غالب جس زمانے میں بادشاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے تھے اور خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کا کام ان کے سپرد ہوا تھا اس زمانے میں حد سے بڑھی ہوئی مصروفیت کے باعث زمانے کی وضع کے مطابق فارسی میں پورے آداب کے ساتھ مکتوب تحریر کرنے کا نہ ان کے پاس وقت رہا تھا اور نہ حوصلہ۔ لہذا وہ اپنے ذاتی دوستوں کے نام بےتکلفی سے اردو ہی میں لکھ دیتے تھے اور اس بہانے سے زاید محنت اور وقت کے خرچ سے محفوظ ہو جاتے تھے۔ اور یہ وہ رائے ہے جسے مولانا حالی سے منسوب ہونے کی وجہ سے مابعد کے نقادوں نے بلاتحقیق قبول کر لیا۔

اس رائے سے جو نتائج مرتب ہوتے ہیں وہ یہ ہیں: اول یہ کہ غالب کی اردو میں مکتوب نگاری محض اتفاق امر تھا۔ دوم یہ کہ ایسی مکتوب نگاری فارسی زبان میں پرتکلف خطوط لکھنے کی نسبت کمتر درجے کی چیز تھی اور

سوم یہ کہ مکاتیب غالب کا یہ سہل اسلوب فقط حادثاتی تھا جسے بعد کے لوگوں نے حامل قدر و قیمت قرار دیا ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے آیا ان نتائج کو داخلی یا خارجی شواھد سے پایہ ثبوت تک پہنچایا جا سکتا ہے یا نہیں ؟

سب سے پہلے ہم داخلی شواھد کا جائزہ لیتے ہیں ۔ اردو مکتوب نگاری اور ان مکاتیب کے انداز خاص کے بارے میں خود مکاتیب کے اندر ایسی عبارتیں مل جاتی ہیں جن سے ایک صحیح رائے قائم کرنے میں کافی مدد ملتی ہے ۔ چنانچہ مرزا حاتم علی بیگ مہر کو لکھتے ہیں :۔

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے ۔ ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو ۔ ھجر میں وصال کے مزے لیا کرو ۔“

مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں تحریر کرتے ہیں :۔

”بھائی مجھ میں تم میں نامہ نگاری کاہے کو ہے مکالمہ ہے“

نواب انوارالدولہ شفق کے نام نامہ میں فرماتے ہیں :۔

”یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں آداب و القاب نہیں لکھتا ۔“

اور میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں تو عام روش مکتوب نگاری اور اپنے انداز خاص کا تقابلی مطالعہ کرکے اپنے انداز کی برتری جتاتے ہیں :۔

”تمہارا دماغ چل گیا ہے ۔ لفافہ کو کریدا کرو ۔ مسودہ کو بار بار دیکھا کرو ۔ یعنی تم کو وہ شاھی روشیں پسند ہیں ۔ ”یہاں خیریت ہے ۔ وہاں عافیت مطلوب ہے ۔ خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا ۔ جی خوش ہوا ۔ مسودہ بعد اصلاح کے بھیجا جاتا ہے ۔ برخوردار میر سرفراز حسین کو دینا اور دعا کہنا ۔ اور ہاں حکیم میر افضل علی کو بھی دعا کہنا ۔ لازمۂ سعادتمندی یہ ہے کہ ھمیشہ اسی طرح خط بھیجتے رہا کرو ۔“ کیوں سچ کہیو اگلوں کے خطوط کی تحریر کی یہی طرز تھی ، ہائے کیا اچھا شیوہ ہے جب تک یوں نہ لکھو وہ خط ھی نہیں ۔ چاہ بے آب ہے ۔ ابر بے باراں ہے ۔ خانہ بے چراغ ہے ۔ چراغ بے نور ہے ۔ ہم جانتے ہیں کہ تم زندہ ہو ۔ تم جانتے ہو کہ ہم زندہ ہیں ۔ امر ضروری لکھ دیا ۔ زوائد کو اور وقت پر موقوف رکھا ۔ اگر تمہاری خوشنودی اسی طرح کی نگارش پر منحصر ہے تو بھائی ساڑھے تین

سطریں ایسی بھی میں نے لکھ دیں ۔ کیا نماز قضا نہیں پڑھتے اور وہ مقبول نہیں ہوتی ؟"

ان اقتباسات سے اور کچھ نہیں تو یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے یہ انداز تحریر حادثتاً نہیں بلکہ ارادتاً اختیار کیا تھا ۔ اور مزید یہ کہ وہ اس انداز تحریر پر فخر بھی کرتے تھے اور اسے اپنی ایجاد خاص قرار دیتے تھے اس کے علاوہ وہ مکتوب نگاری کے بارے میں مرزا مرحوم کا اپنا ایک خاص نقطۂ نظر ہے جس کی وضاحت پنج آہنگ میں بھی ملتی ہے ۔ یہاں صرف ضروری حصوں کا ترجمہ پیش کیا جاتا ہے :-

"ادا شناس جانتے ہیں کہ میرے طریقہ تحریر میں یہ ہے کہ جب قلم اور کاغذ ہاتھ میں لیتا ہوں تو مکتوب الیہ کو اس لفظ کے ساتھ جو اس کی حالت کے موافق ہو، صفحہ کے شروع میں پکارتا ہوں ۔ اور اس کے بعد مطلب لکھنا شروع کر دیتا ہوں۔ القاب و آداب اور خیریت گوئی اور خیرو عافیت طلبی زائد و بیکار ہیں ۔ اور تجربہ‌کار زواید کی وقعت نہیں کرتے۔ اور عقلمند لوگ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اس معاملے میں، کیا ساحری کی جا سکتی ہے ۔ اور اس طریقہ میں ادائے مطلب کی گنجائش کہاں تک ہے ؟۔

اے سخن شناس عقلمند جان کہ خط لکھنے والے کو چاہئے کہ تحریر کو تقریر سے دور نہ لے جائے اور تحریر میں تقریر کا رنگ پیدا کرے ۔ مطلب کو اس انداز سے ادا کرے کہ اس کے سمجھنے میں دشواری نہ ہو ۔ اگر چند مطلب رکھتا ہو تو تقدیم و تاخیر میں بڑی ہوشیاری سے کام لے اور اس سے بچے کہ الفاظ پیچیدہ ہو جائیں اور مطلب کے اجزا ایک دوسرے سے مل جائیں ۔ اور رقیق استعارے اور مشکل وناماانوس لغات عبارت میں کبھی نہ لائے اور ہر تحریر میں مکتوب الیہ کا مرتبہ نظر میں رکھے ۔ اور جہاں تک ممکن ہو تحریر کو طول نہ دے ۔ ایک ہی لفظ کو بار بار لکھنے سے بچے اور زیادہ تر زمانے کے لوگوں کے مذاق کے موافق الفاظ لکھے ۔ اور جو قواعد قوانین کہ ایسے لوگوں نے بنا دئے ہوں ان سے باہر نہ جائے ۔ لیکن اسی کے ساتھ خوبیٔ زبان کو ہاتھ سے نہ جانے دے ۔"

اس سے صاف ظاہر ہے کہ مرزا مرحوم مکتوب نگاری کا ایک خاص نظریہ رکھتے تھے اور اسی کی پیروی انہوں نے اپنے اردو مکاتیب میں کی ہے ۔

اب صرف اتنی بات اور رہ جاتی ہے کہ مکاتیب کی زبان فارسی کی بجائے اردو اختیار کرنے کی وجہ کیا تھی ۔ مولانا حالی مرحوم اسے فارسی مکتوب نگاری اور اس کے سخت آداب سے بچنے کا بہانہ بتاتے ہیں ۔ اور فرماتے ہیں کہ مرزا مرحوم نے خاندان تیموریہ کی تاریخ لکھنے کے زمانے میں عدیم الفرصتی کے باعث ایسا کیا ہے ۔ لیکن اتفاق سے یہ بات خارجی شواہد سے ثابت نہیں ہوتی ۔ مرزا مرحوم کے سپرد تاریخ نویسی کا کام جولائی ۱۸۵۰ ء میں ہوا تھا جس کا ثبوت خود ان کے ایک مکتوب سے ملتا ہے ۔ چنانچہ ۲ جنوری ۱۸۵۱ء کو منشی نبی بخش حقیر کے نام لکھتے ہیں :-

"ہاں صاحب ! اب بابر بادشاہ کا حال تمام لکھ چکا ہوں ۔ اب مجھ کو یہ لکھ بھیجئے کہ وہ جو میں نے آپ کو بھیجا ہے وہ کہاں تک ہے ۔ خاتمہ کا فقرہ یا شعر جو کچھ ہو وہ لکھ کر بھیج دو تاکہ میں وہاں سے لکھ کر تم کو بھیج دوں ۔ اب چھ مہینے پورے ہو چکے ۔ جولائی سے دسمبر ۱۸۵۰ ء تک ۔ اب میں دیکھوں یہ ششماہہ مجھے کب ملتا ہے اور اس کے ملنے کی اگر آئندہ ماہ بماہ کر دیں گے تو میں لکھوں گا ورنہ اس خدمت کو میرا سلام ہے ۔"

لیکن اردو میں لکھے ہوئے خطوط اس تاریخ سے بہت پہلے کے بھی ملتے ہیں ۔ چنانچہ انہی منشی نبی بخش حقیر کے نام اردو میں لکھا ہوا پہلا خط ۹ مارچ ۱۸۴۸ء کو تحریر کیا گیا ہے ۔ ظاہر ہے کہ اردو میں مکتوب نگاری کی وجہ تساہل پسندی کے علاوہ کچھ اور بھی ہے ۔ کہ مرزا مرحوم کو جو عبور اردو لکھنے پر تھا اس سے کم عبور فارسی لکھنے پر نہ تھا ۔ لہذا یہ بہانہ سرے سے کچھ اہمیت ہی نہیں رکھتا ۔ دراصل مکتوب نگاری کا زمانہ وہی ہے جب غالب شاعری میں طرز بیدل چھوڑ کر اپنا مخصوص آسان اسلوب اختیار کر چکے تھے ۔ چنانچہ اردو نثر میں بھی اس اسلوب کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے ۔ اس کے ساتھ ہی میرا خیال ہے کہ اس میں فورٹ ولیم کالج کی تحریک اردو نثرنگاری کو کافی دخل ہے ۔ غالب صاحبان عالیشان کی خوشنودی کو ہمیشہ نگاہ میں رکھتے تھے اور جب کلکتے کے سفر نے ان پر ان صاحبان کے نظریات و منشا واضح کئے ہوں گے تو انہوں نے اردو میں نثر لکھنے کو ترجیح دینی شروع کر دی ہوگی ۔ اس کے لئے راقم کو گو تاریخی شہادتیں میسر نہیں آسکیں لیکن ان خطوط پر کام کرنے کی ابھی بہت گنجائش ہے ۔

غالب کی شاعری میں مذہبی عقائد کی جھلکیاں

ڈاکٹر عبیداللہ خاں

غالب کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت جہاں غالب کے دوسرے افکار ہمارے سامنے آتے ہیں وہاں اُن کے مذہبی افکار اور عقائد کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے - یہ مذہبی افکار اردو شاعری میں کم لیکن فارسی شاعری میں زیادہ ہیں -

غالب جیسے رند ، بادہ پرست اور شاہد باز انسان کی شاعری میں مذہبی لگاؤ کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے - کہ جو شخص یہ کہتا سنائی دیتا ہو -

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادۂ و ساغر کہے بغیر

اور جس شخص کا اوڑھنا بچھونا مے پرستی و بادہ خواری ہو ، جس کو اپنی رند مشربی اور آزاد خیالی پر فخر ہو۔ وہ کس طرح حمد ، نعت ، منقبت ، تصوف اور وحدۃالوجود جیسے مسائل پر قلم اُٹھا سکتا ہے - لیکن اگر ہم اُس ماحول کو پیش نظر رکھیں جس میں غالب کا شباب گذرا تھا اور بڑھاپا گذر رہا تھا ، جن لوگوں سے اُس کی راہ رسم تھی اور دلی کے جن علماء و فضلاء سے اُن کا ربط ضبط تھا ، ملک کے جن مذہبی لوگوں سے اُن کی عقیدتمندی تھی ، ملک کی جو مذہبی تحریکیں اُن کے سامنے تھیں تو ہمارے اس تعجب کا جواب ہمیں خود بخود مل جاتا ہے کہ غالب اپنی رند مشربی اور بادہ پرستی کے باوجود شعر میں کیوں مذہبی خیالات کا اظہار کرتے ہیں - مذہب سے غالب کے تعلق میں نہ اُن کی تربیت کو دخل ہے نہ خاندانی روایات کو ، بلکہ زندگی کے اس پہلو میں ، صرف اُن کا ماحول اور دلی کی معاشرت دخیل معلوم ہوتی ہے - لیکن اس مذہب پرستی میں بھی ، اُنہوں نے اپنے مزاج کے مطابق روایتی مذہب سے کنارہ کشی اختیار کرکے اپنے لئے ایک الگ راہ متعین کی ہے - یہ راہ انسان دوستی اور مخلوق خدا سے محبت کی راہ ہے - اُن کے نزدیک مختلف ادیان و ملل

مرکز (یعنی خدا تعالیٰ) تک پہنچنے کے جدا جدا راستے ہیں ۔ لیکن ان سب کا اتصال جب ایک مرکز پر ہوتا ہے تو اختلاف کی بنیادیں خود بخود منہدم ہو کر مرکز سے جا ملتی ہیں اور دین اور ملتیں ہواللہ کے دامن میں سمٹ کر آ جاتی ہیں ۔ غالب ایک ایسے موحد ہیں جو رسوم کے ترک کرنے اور ملتوں کو باطل اور محو کرنے میں ہی اپنے ایمان کی تکمیل سمجھتے ہیں اپنے اسی عقیدہ کی بنیاد پر کہتے ہیں ۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اُن کے موحد ہونے کا یہ انداز اس لئے ہے کہ وہ سارے مذاہب کا سر چشمہ اور مرکز صرف ایک ذات کو سمجھتے ہیں ۔ اُن کے نزدیک ہر مذہب کے ماننے والے چونکہ انسان ہیں ۔ اور اس لحاظ سے ایک ہی برادری کے افراد ہیں ۔ اس لئے ایک دینی مسلک پر چلنے والا دوسرے دین کے پیرو سے نفرت نہیں کر سکتا ۔ غالب کے نزدیک محبت دین کی اساس ہے ۔ لیکن حسن مسلک کی اساس توحید ہے۔ وہ غالب کے نزدیک سب سے زیادہ مضبوط اور مستحکم ہے۔ دین کی اپنی اس تعبیر کی روشنی میں وہ اپنے آپ کو موحد سمجھتے ہیں ، لیکن اُن کے اس موحد ہونے میں رواج اور مذہبی پابندیوں کا کوئی دخل نہیں ایک خاص مذہب سے تعلق کے باوجود اُن کے عقائد میں لچک ہے ۔ اسی لچک نے یہ بات ممکن بنا دی ہے کہ اُن کی انا بھی مجروح نہ ہونے پائے اور اُن کی آزاد منشی بھی قائم رہے ۔ اس لچک کا اظہار اس شعر میں ہوا ہے ۔۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

اس آزاد منشی اور مسلک کی انفرادیت کے باوجود غالب اپنے آپ کو اُن مذہبی عناصر سے علیحدہ نہیں کر سکے جنہیں اُن سے پہلے کے شعراء اور صوفیاء اپنا چکے تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم اُن کی اُردو اور فارسی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو جا بجا تصوف کے مسائل کا ذکر ملتا ہے ۔ لیکن ان مسائل سے اُن کی وابستگی بھی صرف اس وجہ سے ہے کہ یہ مسائل اُن کے مسلک سے قریب تر ہیں اور اُن کے عقیدے کی تکمیل میں اُن کے معاون بنتے ہیں ۔ وہ وحدۃالوجود کے اس لئے قائل ہیں کہ انہیں خدا تعالیٰ کا جلوہ ہر چنبر میں جاری و ساری نظر آتا ہے ۔ اور وہ ایک ایسا وجود ہے جو تمام چیزوں پر

جلوہ فگن ہو رہا ہے ۔ چونکہ تمام مخلوقات اُس کا پرتو اور عکس ہیں اس لئے وہ طرح طرح سے اپنے جلووں کی نمود کر رہا ہے ۔ اور مختلف شکلوں میں رونما ہو رہا ہے۔ اور غالب میں چونکہ معرفت حق کا جوہر موجود ہے اس لئے وہ ذات باری تعالیٰ کے جلووں کو ہر رنگ میں پہچان لیتا ہے اور کہتا ہوا سنائی دیتا ہے کہ ؎

جلاد سے ڈرتے ہیں نہ واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں اسے جس بھیس میں جو آئے

فارسی میں یہ بات اور زیادہ واضح انداز میں بیان ہوئی ہے ؎

مقصود ما ز دہر و حرم جز حبیب نیست
ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

غالب کو دیر و حرم سے غرض نہیں ۔ دوست کا وصال اور اُس کی پرستش اُن کا مقصود ہے ۔ جہاں اُس کے نقوش نظر آتے ہیں وہ وہاں اپنی جبین کو خم کر کے ناصیہ فرسائی شروع کر دیتے ہیں۔ تلاش حبیب انہیں دیر و حرم کی تفریق کی مہلت ہی نہیں دیتی ۔ اُن کا مسلک محبت اس تفریق کی اجازت ہی نہیں دیتا لیکن اس مسلک کو سمجھنا اور اپنانا ہر آدمی کے بس کی بات نہیں ۔ غالب کے نزدیک اس نکتہ کو وہی سمجھ سکتا ہے جس نے غالب کی طرح حبیب کے لئے سب کچھ قربان کر دیا ہو اور اُس کا مقصد حیات جلوۂ حبیب بن کر رہ گیا ہو، جو کائنات کے ذرہ ذرہ میں رقصاں و جنباں نظر آتا ہو ۔ اپنے اس نظریہ کو وہ شعر میں یوں پیش کرتے ہیں ۔

چشم و دل باختہ ام ، داد ہنر خواہد داد
آنکہ چوں من ہمہ داں و ہمہ بیں تو شود

اپنے مسلک کو اور زیادہ واضح کرنے اور لوگوں کو غلط فہمی کا شکار ہونے سے بچانے کے لئے وہ کہتے ہیں کہ میرا تعلق دنیا کی چیزوں سے صرف اس لئے ہے کہ اُن میں جلوۂ دوست ضیا پاشیاں کرتا دکھائی دیتا ہے ۔ سورج اور چاند سے مجھے اس لئے لگاؤ ہے کہ اُس میں عکس خداوندی نظر آتا ہے ۔

ہم بہ سودائے تو خورشید پرستم آرے
دل ز مجنوں برد آہو کہ بہ لیلیٰ ماند

اگر میں سورج کی پوجا کرتا ہوں تو وہ صرف اس لئے ہے کہ وہ جلوۂ خداوندی کا پرتو ہے ۔

غالب اپنے اس مسلک اور عقیدۂ احدیت ذات پر ہر چیز کی قربانی کرنے کو تیار ہیں ۔ حتیٰ کہ دنیا کی ہر چیز اُن کی نظر میں ہیچ بن کر رہ جاتی ہے ۔ اور وہ کہتے ہیں ؎

رفت و باز آمد ہما در دام ما باز سردادیم و عنقا خواستیم

ہما یعنی دولت دنیا ہمارے ہاتھوں سے نکلنے کے بعد پھر ہمارے پاس آ گئی لیکن ہم نے اس کی ذرا بھی پروا نہ کی بلکہ اُسے چھوڑ کر عنقا یعنی احدیت ذات کو پانے کی کوشش میں لگے رہے ۔ اور اپنے اس مسلک کی تکمیل اور عقیدہ کی تلقین کے لئے ایک قدم اور آگے بڑھے اور کہا کہ ؎

تا چند ناز مسجد و بت‌خانہ کھینچئے چوں شمع دل بخلوت جانانہ کھینچئے

دیر و حرم کی ناز برداری اور پابندی کی بجائے یہ زیادہ بہتر ہے کہ علیحدہ ایک گوشہ میں بیٹھ کر محبوب سے ہمکلام ہوا جائے ۔ مسجد و بت خانہ کا پابند رہ کر یقیناً وہ مسائل پیدا ہوں گے جو ان کے راستہ میں حائل ہو کر انہیں محبوب سے دور رکھیں گے اور مقصد کی تکمیل میں خلل انداز ہوں گے ۔

غالب نے وحدۃالوجود کے مسلک کو ایسی مضبوطی سے اپنا عقیدہ بنایا ہے کہ وہ دنیاوی چیزوں کو دیکھ کر جھنجھلا اٹھتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ جب وجود ایک ہے اور اس وجود کے جلوے ساری کائنات کو اپنی ضیا پاشیوں سے منور کر رہے ہیں تو پھر کائنات کی یہ چیزیں انسانوں کو اپنی طرف کھینچ کر دعوت نظارہ کیوں دیتی ہیں اور زندگی میں ہنگامہ آرائی کا سبب کیوں بنتی ہیں ۔ ان کی اس دلفریبی کا اثر ہے کہ انسان سکون قلب کے ساتھ ذات باری کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا ۔ اپنی اس جھنجھلاہٹ اور بے چینی کا اظہار غالب نے اس طرح کیا ہے ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے نگۂ چشم سرمہ سا کیا ہے
لالہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

اُن کی اس جھنجھلاہٹ اور بے چینی نے شکوہ کی صورت اختیار کر لی ہے کیونکہ وہ اپنے مسلک کی راہ میں ان چیزوں کو رکاوٹ سمجھ کر اُن سے چھٹکارا حاصل کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔ عقیدہ کی اس پختگی نے انہیں دوزخ کے عذاب اور جنت کی لذات کی حرص سے آزاد کر کے حضرت رابعہ بصریؒ کا ہم نوا بنا دیا ہے۔ وہ ذات باری کو اس لئے احد نہیں مانتے کہ اس کی وجہ سے انہیں شرک سے دور رہ کر دوزخ سے نجات ملے گی اور جنت پانے کا شرف حاصل ہوگا۔ بلکہ اس لئے کہ انہیں جو ذات محبوب ہے وہ اس میں کسی کو شریک نہیں دیکھ سکتے۔ اس لئے وہ خوف و طمع کی اس منزل سے بالاتر ہو کر بڑی جرأت سے یہ نعرہ لگاتے ہیں۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

اور جب وہ اس عقیدہ کو دل میں پوری قوت اور دیانتداری کے ساتھ جگہ دیتے ہیں تو جنت کی کوئی قدر و قیمت اور وقعت اُن کے نزدیک باقی نہیں رہتی۔ بلکہ وہ اسے اپنے طاق نسیاں کا ایک حقیر سا گلدستہ تصور کرنے لگتے ہیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

وہ اس عقیدہ کے ذریعہ اپنے لئے وہ ماحول پیدا کر لیتے ہیں جہاں انسان فنا فی اللہ کی منزل میں گامزن نظر آنے لگتا ہے اور زبان حال سے کہنے لگتا ہے کہ ؎

دل ہر قطرہ ہے ساز اناالبحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اور اس فنا فی اللہ کے مقام کو وہ اپنے لئے راحت کا سامان سمجھتے ہیں کیونکہ جزو کا کل میں مل جانا سکون کی علامت ہوتا ہے۔ یہ کل ایک ایسی ذات ہے جو غیر مرئی ہے اس کا وجود مجسم شکل میں نظر نہیں آتا۔ کسی چیز کے نظر آنے کے لئے ابعاد ثلاثہ کی قید ضروری ہے۔ لیکن ذات باری زمان و مکاں اور اشارات کی قید سے آزاد ہے۔ اسی وصف نے اسے وحدت اور ابدیت بخشی ہے اور ''لیس کمثلہ شیئی'' کا مصداق بنایا ہے۔ اگر اس جیسا کوئی اور وجود ہوتا تو کارخانۂ کائنات تباہ ہو کر رہ جاتا۔ ''لوکان فیھما الھۃ الا اللہ لفسدتا'' (اگر اس جیسی کئی ذاتیں ہوتیں تو کارخانۂ عالم تباہی کی نظر ہو جاتا) اس لئے یہ بات ہی اس کے یکتا اور واحد ہونے پر دلالت کرتی ہے۔

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

اس شعر میں غالب نے قرآن کریم کی محولہ بالا آیت کی روشنی میں اپنے فلسفۂ وحدۃالوجود کو بڑے منطقیانہ انداز میں پیش کر کے دعوت فکر و نظر دی ہے - غالب کے نزدیک ذات باری کی یکتائی اور احدیت اپنی تجلیات کو کائنات پر جس طرح منعکس کر رہی ہے - اس سے یہ عالم تاریکی کے پردوں سے باہر آ کر ایک عارضی اور فانی سی شکل میں نظر آ رہا ہے گویا ذات باری کی جلوہ گری اس کائنات کے عدم سے وجود میں آنے کا سبب بن رہی ہے -

ہے تجلی تری سامان وجود ذرہ بے پرتو خورشید نہیں

اگرچہ اس ذات کے جلوے دوسروں کو منور کر رہے ہیں لیکن اسے انسان کی آنکھ دیکھنے کی تاب نہیں لا سکتی- موسیٰ علیہ السلام جیسے برگزیدہ نبی کے لئے بھی اس کا نظارہ برق بن کر اس طرح گرتا ہے کہ انہیں بے ہوش کر دیتا ہے اور قوت دید سلب ہو کر رہ جاتی ہے - اس ذات کی یہ صفت بھی اس کی احدیت کی دلیل ہے کہ سب پر حاوی و غالب ہے اور اس کے سامنے کوئی چیز نہیں ٹھہر سکتی -

نا کامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

اور اسی بات کو غالب نے دوسرے شعر میں اس طرح ادا کیا ہے -

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

وہ ذات ایسی برق نظارہ سوز ہے جس کے پرتو شمس و قمر ہیں - جب سورج کی تپش اور تمازت کے سامنے انسان کی نگاہیں خیرہ ہو کر رہ جاتی ہیں تو اس کے جلووں کے سامنے کس طرح ٹھہر سکتی ہیں - اس کلیہ پر اعتراض ہو سکتا تھا کہ جب ذات باری کے جلوؤں سے انسان پوری طرح فیض حاصل نہیں کر سکتا تو اسے پرتو بنانے اور اس کی تخلیق میں کیا حکمت پوشیدہ تھی اس کا جواب غالب نے اس طرح دیا ہے

دھر جزو جلوۂ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خودبیں

گویا اس کائنات کی تخلیق اس وجود واحد کی خود بینی کا ایک ذریعہ ہے اگر اسے اس یکتائی کو دیکھنا مقصود نہ ہوتا تو اس کائنات کو پیدا ھی نہ کیا جاتا گویا یہ دنیا اس ذات کے لئے ایک آئینہ کی مانند ہے جس میں وہ اپنی احدیت کا جمال دیکھنا چاھتی ہے - دوسری طرف جب ایک عارف دنیا کی چیزوں پر نظر ڈالتا ہے تو اسے یہ تمام کائنات وجود واحد کا پرتو نظر آتی ہے اور اس کائنات کا شیرازہ اس ذات واحد کی بدولت بندھا ھوا دکھائی دیتا ہے - کائنات کی چیزوں میں غیریت نہیں دکھائی دیتی اس لئے یہ عارف ان چیزوں میں اپنی ذات کو شامل کر کے نغمۂ اناالحق گانے لگتا ہے - غالب اپنے اس نظریہ کو اس طرح پیش کرتے ھیں -

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ   طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

لیکن غالب نغمۂ انا الحق کے گانے میں بھی ایک وقار قائم رکھنا چاھتے ھیں - وہ برملا اناالحق کا نعرہ لگانا عالی ظرفی کے خلاف سمجھتے ھیں- اس لئے وہ اپنے مسلک کو ایسے دھیمے انداز میں پیش کرنا چاھتے ھیں کہ ان کے دل کی تسکین بھی ھو جائے اور دوسروں کو انگشت نمائی کا موقع بھی نہ ملے -

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن   ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں

غالب اپنی اس آزاد منشی ، عقیدہ کی تعین اور مذھبی اعمال کی قیود سے آزادی کے باوجود توحید باری تعالیٰ ، میں یقین رکھتے ھیں اور حضور اکرم[ؐ] اور اھل بیت کی صحبت کو وسیلۂ نجات سمجھتے ھیں - اپنے ان عقائد کو انھوں نے فارسی کے قصائد اور مثنویوں میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ غالب کا کردار ایک کٹر مسلمان کی حیثیت سے ھمارے سامنے آتا ہے - کلیات فارسی کے پہلے قصیدہ کا آغاز ھی اس طرح ھوتا ہے -

اے ز وھم غیر غوغا در جہاں انداختہ	گفتہ خود حرفے و خود را در گماں انداختہ
نقش بر خاتم ز حرف بے صدا انگیختہ	شور در عالم ز حسن بے نشاں انداختہ
عاشقاں در موقف دار و رسن وا داشتہ	غازیاں در معرض تیغ و سناں انداختہ
دے بہ رستاخیز نار و مار قوم ناسپاس	جان اژدر در تن چوب شباں انداختہ

اسی طرح مثنوی "ابر گہر بار" میں حمد و ثنا کو ایسے انداز سے پیش کیا ہے کہ یوں محسوس ھونے لگتا ہے کہ ایک کٹر مسلمان پورے عجز و انکسار

کے ساتھ خدا تعالیٰ کے سامنے سر بسجود ہوکر اپنی تقصیرات کا اعتراف کر کے مغفرت کا طالب ہے - وہ مثنوی کی ابتدا شکر کے ساتھ کر کے عفو کے امیدوار بننا چاہتے ہیں اور کہتے ہیں -

سپاسے کزو نامہ نامی شود — سخن در گذارش گرامی شود
سپاسے کہ غالب ازو کام یافت — روان ہا بدان رامش آرام یافت
سپاسے دوئی سوز، کثرت ربا — سپاسے دل افروز بینش فزا
مناجاتیان پیش دے در نماز — خراباتیان را بد و چشم باز
اگر کافرانند ز نماریش — دگر مومنان در پرستاریش
ھوالحق سرایان او غیب جو — اناالحق نوایان او تلخ گو
خدایا زبانے کہ بخشیدۂ — بہ نیروئے جانے کہ بخشیدۂ
دمادم بہ جنبش گر آید ھمی — ز راز تو حرفے سراید ھمی
بہ روزے کہ مردم شوند انجمن — شود تازہ پیوند جان ھا بہ تن
روان را بہ لیکی نوازندگان — بہ سرمایۂ خواہش نازندگان
گہر ھائے شہوار پیش آورند — فروھیدہ کردار پیش آورند
بہ بخشائے ہرنا کسی ھائے من — تہی دست و در ماندہ امرائے من
بدوش ترازو منہ بار من — نہ سنجیدہ بگذار کردار من
بہ بند امید استواری فرست — بہ غالب خط رستگاری فرست

غالب تمام منازل شکوہ و شکایت سے گذر کر خدا تعالیٰ سے بھی کہتے دکھائی دیتے ہیں کہ میں جو کچھ ہوں جیسا ہوں - تیری نظر کرم کا امیدوار ضرور ہوں اس لئے تو میری نجات کا پروانہ جاری کر ہی دے -

حمد کے ساتھ ساتھ غالب نے جا بجا نعت پر قلم اٹھایا ہے اور عشق رسولؐ میں ڈوب کر ذکر رسول سے اپنے کلام کو آب و تاب بخشی ہے - آنحضرتؐ سے آن کی محبت و عقیدت کا اظہار اردو اور فارسی کی شاعری میں نئے نئے انداز سے ملتا ہے - ایک جگہ حضورؐ کی ذات بابرکات کو ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں -

فخر بشر، امام رسل، قبلہ امم — کز شرع اوست قاعدۂ دانش استوار
تقدیر از وجود توشیرازہ بستہ است — مجموعۂ مکارم اخلاق کردگار

دوسرے شعر میں شاعر نے قرآن کریم کی اس آیت ”انک لعلی خلق عظیم“ اور

حدیث نبوی "بعثت لا تمم مکارم الاخلاق" کی طرف اشارہ کیا ہے - پھر اپنی محبت اور عشق کی اُن چنگاریوں کا ذکر جو سینہ میں بھڑک رہی ہیں اور در حضور پر حاضری کی جو خواہش سینہ کے اندر کروٹ لے رہی ہے، اُسے یوں بیان کیا گیا ہے ؎

ایا بود کہ از اثر اتفاق بخت دیوانہ را بہ وادیٔ یثرب فتد گذار
سایم بر آستان رسول کریم سر جاں را بہ فرق مرقد پاکش کنم نثار

وہ آنحضرتؐ کی عظمت اور اولیت کے دل سے قائل ہیں - اسی لئے ایک جگہ کہتے ہیں کہ موسیٰ علیہ السلام میں اور آپ میں یہ فرق ہے کہ موسیٰ علیہ السلام رب ارنی کا ورد کر کے دیدار خدا کی تمنا کرتے ہیں اور آپ کو اللہ تعالیٰ خود اپنے دیدار ملاقات کے لئے اپنے پاس آنے کی دعوت دیتا ہے ؎

ترا خواستگارست یزدان پاک ہر آئینہ از لن ترانی چہ باک
توئی کانچہ موسی باو گفتہ است خداوند یکتا بتو گفتہ است
توئی آنکہ تا مہ ترا خواندہ اند دریں رہگزر گرد بنشاندہ اند

غالب نے جہاں واقعہ معراج کا ذکر کیا ہے، اس سے بھی اُن کے اس عقیدہ کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ صرف روحانی معراج ہی کے قائل نہیں ہیں بلکہ روحانی اور جسمانی دونوں حیثیتوں کے قائل ہیں - وہ حضورؐ کو مختلف افلاک سے گذار کر ایسے مقام پر پہنچا دیتے ہیں جہاں زمان و مکان کی قید باقی نہیں رہتی - اس لئے کہتے ہیں -

ز گفتن شنیدن جدائی نداشت نمودن زدیدن جدائی نداشت

غالب نے حضورؐ کے انسان کامل ہونے کے تصور کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے ایک جگہ کہتے ہیں کہ تجلی کو اپنا نور دکھانے کے لئے آپ کے جسم مبارک کا انتظار تھا کہ ایسی پیاری اور پر وقار شکل ملے تو اُس میں وہ ظاہر ہو - چنانچہ جب آپ کا قد و رخ اُسے مل گیا تو اُس نے اپنا ظہور کر دیا -

منظور تھی یہ شکل تجلی کو اور کی قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی

غالب کو آپ کی ذات سے ایسا لگاؤ ہے کہ آپ کا نام لے کر اُسے سکون اور راحت نصیب ہوتی ہے اور ایسا کیوں نہ ہو جب کہ ساری کائنات آپ کے

صدقہ میں پیدا کی گئی ہے ۔ اور کائنات کی یہ شکل اور شیرازہ بندی آپ ہی کے وجود کی مرہون منت ہے ۔

اے خاک درت قبلۂ جان و دل غالب کز فیض تو پیرایۂ ہستی است جہاں را
تا نام تو شیرینیٔ جان دادہ بگفتن در خویش فرو بردہ دل از مہر زبان را

غالب نے اپنی اس عقیدت کا اظہار ایک غزل میں کیا ہے ۔ جو نعت کا رنگ لئے ہوئے ہے ۔ اس غزل کو انہوں نے خون جگر سے تحریر کیا ہے اسی لئے اسے اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ ہر خاص و عام کی ورد زبان بن گئی ہے ۔ ؎

حق جلوہ گر ز طرز بیان محمد است آرے کلام حق بہ زبان محمد است
آئینہ دار پرتو مہر است ماہتاب شان حق آشکار ز شان محمد است
دانی اگر بہ معنی لولاک وا رسی خود ہر چہ از حق است ازآن محمد است
واعظ حدیث سایۂ طوبیٰ فرو گذار کاینجا سخن ز سرو روان محمد است
غالب ثنائی خواجہ بہ یزداں گذاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دان محمد است

غالب اپنی اس عقیدت میں اپنے عجز کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ آنحضرت کی جس طرح ثنا خوانی کرنی چاہئے تھی ان سے اس کا حق ادا نہیں ہو سکا ۔ اس لئے کہ آپ کے مقام کا پہچاننا آسان کام نہیں ۔ انسانی عقل اس کے پہچاننے سے قاصر ہے ۔ خدا تعالیٰ ہی اپنے محبوب کے مقام اور مرتبہ کو پہچان سکتے ہیں ۔ اس لئے غالب یہ فریضہ بطریق احسن ادا کرنے کے لئے خدا تعالیٰ پر چھوڑ دیتے ہیں ۔ لیکن چونکہ آپ عاشق رسول ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اس لئے ثنا خوانی میں کوتاہی کے باوجود وہ خواجہ یثرب سے شفاعت کی توقع رکھتے ہیں اور اس بات پر ایمان رکھتے ہیں کہ چونکہ انہوں نے حضور اقدس کا دامن تھام لیا ہے اس لئے ان کے کسی کام میں کوئی رکاوٹ واقع نہیں ہوگی اور ہر کام آسانی سے انجام پذیر ہو گا ۔

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبد بے در کھلا

غالب کو حضور سے جو تعلق خاطر ہے اس کی وجہ سے وہ آپ کی قدمبوسی اور محبت کو اپنے لئے نجات کا باعث سمجھتے ہیں لیکن جب اپنی

حالتِ‌زار پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ حضور کی نظر خاص اُن پر نہیں پڑ رہی - چنانچہ وہ خدمت اقدس میں عرض کرتے سنائی دیتے ہیں ؎

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے   لعل و زمرد ، زر و گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ   رتبہ میں مہروماہ سے کمتر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منع قدمبوس کس لئے   کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

غالب کو جس طرح آنحضرت صلی‌اللہ علیہ و سلم سے عشق ہے اسی طرح وہ حضرت علی‌علیہ‌السلام کے عشق میں غرق نظر آتے ہیں بلکہ اُن کا یہ عشق جنون کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ اپنی اس کیفیت کا خود اس طرح اظہار کرتے ہیں -

عاشقم لیکن ندانی کز خرد بیگانہ ام   ہوشیارم با خداؤ با علی دیوانہ ام

اُن کے اس عشق و محبت اور جنون نے اُنہیں حضرت علی‌علیہ‌السلام کا اس طرح گرویدہ بنا دیا ہے کہ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ نبیؐ کی نبوت اور خدا تعالیٰ کی توحید کو اُنہوں نے ان کے پیمان اور ایمان کے ذریعہ سے پہچانا ہے -

نبی را بپزیرم بہ پیمان او   خدا را پرستم بہ ایمان او

اور جذبۂ عشق سے سرشار ہو کر کہتے ہیں کہ میں حضرت علی‌علیہ‌السلام کو خدا تو نہیں کہہ سکتا لیکن اُنہیں اپنا آقا تو کہہ کر دل کو سکون پہنچا سکتا ہوں -

خدائش روا نیست ہر چند گفت   علی را توانم خداوند گفت

اُن کی محبت کی یہ انتہا ہے کہ مرنے کے بعد بھی حضرت علی کی قربت چاہتے ہیں اور اس لئے یہ خواہش کرتے ہیں کہ اُنہیں سر زمین نجف میں دوگز زمین مل جائے تو یہ اُن کی سب سے زیادہ خوش قسمتی ہوگی -

کہ دل خستۂ دھلوی مسکنے   ز خاک نجف باشدش مدفنے

جب سے غالب میں شعور پیدا ہوا ہے اُنہوں نے حضرت علی سے اس طرح لو لگائی ہے کہ ساری جوانی کو اُن کے خیال میں بسر کر دیا ہے -

جوانی بریں در بسر کردہ ام   شبے در خیالش سحر کردہ ام

غالب کے لئے حضرت علیؑ خدا تعالیٰ تک پہنچنے کا ایک وسیلہ ہیں - اور

اُن کا نام لئے بغیر غالب کو ایک لمحہ چین نصیب نہیں ہوتا ۔

نیا ساید اندیشہ جز با علی ز اسما لیندیشم الا علی

اور اسی بات کو دوسری جگہ اس طرح کہتے ہیں

نیست ز اسمائے الٰہی بر زبانم جز علی بیخودم پاس محبت برنتابم بیش ازیں

اور اسی عقیدت کو ایک جگہ کتنے حسین پیرایہ میں تشبیہ کا لباس پہنا کر پیش کیا ہے ۔

چوں برگ گل زباد سحرگاہم زباں رقصد بنام حیدر کرار در دہن

پھر اپنی اس محبت اور عقیدت کی بڑی اچھی توجیہہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری یہ عقیدت ، عبادت خداوندی کا ایک ذریعہ ہے ۔ حضرت علی سے لو لگانے کو میں عبادت خداوندی تصور کرتا ہوں ۔ اس لئے اُن کی بندگی میں غرق رہتا ہوں۔ کوئی میری اس بندگی کو غلط معنی نہ پہنانے لگے ۔

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست مشغول حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

پھر یہ جو غلاف کعبہ خوشبوؤں میں بسا ہوا ہے ۔ وہ اس لئے نہیں کہ وہ کسی ناف غزال کی وجہ سے معطر ہو رہا ہے بلکہ اس لئے کہ حضرت علی کی ولادت نے مشک آگیں بنا دیا ہے اور اس میں یہ مہک اُن کے دم قدم کی برکت سے ہے ۔

مشکیں لباس کعبہ علی کے قدم سے جان ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال ہے

غالب کے چاروں طرف دنیاوی تکالیف کے ہجوم نے گھیرا ڈال رکھا ہے ۔ لیکن وہ ان تمام مصائب اور تکالیف کا خندہ پیشانی سے اس لئے مقابلہ کر رہے ہیں کہ اُنہوں نے اپنا ہاتھ اک ایسی ہستی کے ہاتھ میں تھما دیا ہے جو ساقی کوثر ہیں اس لئے اُن کی غلامی میں شمولیت کی وجہ سے جو شراب طہور پینے کو ملے گی اُس سے سب غم دور ہو جائیں گے ۔

بہت سہی غم گیتی شراب کم کیا ہے غلام ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

وہ اپنی اس عقیدت اور جذبہ کو دین کی حیثیت دیتے ہیں اُن کا یہ جذبہ کسی دنیاوی لالچ کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ اس میں محض اُن کا جنون اور

عشق کارفرما ہے -

ہزار آفریں برہمن و دین من   کہ منعم پرستیست آئین من
چراغ کہ روشن کند خانہ ام   تو گوئی منش نیز پروانہ ام

غالب کا یہ جذبۂ عشق جب اور شدت اختیار کرتا ہے تو وہ "یا علی" کو اسم اعظم کا درجہ دینے لگتے ہیں اور یہ سمجھ لیتے ہیں کہ اُن کا وظیفہ، علی ابن ابی طالب ہے اور اسی سے اُن کی زندگی کا چراغ روشن ہے -

ورد من بود غالب یا علی بو طالب   نیست بخل با طالب اسم اعظم از من پرس

اور جب وہ ایک قدم اور بڑھ کر فنا فی الامام کے مقام پر پہنچتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو اسداللہی کہنے لگتے ہیں - اور یوں اپنے آپ کو مذہب کی قیود سے آزاد کر لیتے ہیں -

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس   هم اسداللهیم هم اسداللهیم

حمد، نعت اور منقبت کے علاوہ غالب نے دوسرے اماموں کی منقبت کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور تمام اماموں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ اولیاء اللہ سے بھی اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے - اور بعض ایسے نازک اور مختلف فیہ مسائل کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی ہے جو آگے چل کر امت کے مختلف فرقوں میں نزاع کا باعث بنے رہے ہیں اور جن کا آج تک فیصلہ نہیں ہو سکا - لیکن مولانا فضل حق کے سمجھانے سے اپنے بعض عقائد میں اصلاح بھی کی ہے -

غالب کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمارے سامنے اُن کے جو مذہبی عقائد اُبھر کر آتے ہیں اُن میں ایک تضاد ضرور پایا جاتا ہے اور اس کی وجہ میرے نزدیک غالب کے مزاج میں جذباتی شدت کا وجود ہے - جذبات جب شدت اختیار کرتے ہیں تو وہ منطق کے پابند نہیں رہتے -

غالب جدید تنقید کی نظر میں

صدیق کلیم

ایک شاعر کا استحسان دو عوامل پر منحصر ہے ۔ ایک تو اس کا کلام اور اس کے متعلق علمی تحقیق اور دوسرے اس عہد کا ادبی مذاق جس میں کہ اس شاعری کا تجزیہ کیا جا رہا ہے ۔ غالب کا شاعرانہ مقام ایک عرصے سے متعین ہو چکا ہے لیکن ہمارے لئے اہم تنقیدی سوال یہ ہے کہ آج غالب کا کلام ہمیں کس نوعیت کا تجربہ پیش کرتا ہے ۔ اس لحاظ سے میرے نزدیک غالب کی ہم عصریت مسلم ہے ۔

جدید ادبی تنقید نے بعض شاعرانہ صفات — ابہام ۔ ذو معنویت اور طنز — کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے ۔ ان صنائع کا رمزیہ تصاویر سے گہرا تعلق ہے کہ یہی ایک نظم کی ساخت کو بروئے کار لاتی ہیں بلکہ ایک ہی نظم کے مختلف پہلوؤں کو بھی عضوی وحدت میں سموتی ہیں ۔ یہ طریقۂ شعرگوئی نہ صرف ظاہر و باطن کے فرق کو سامنے لاتا ہے بلکہ تجربے کی مختلف سطحوں کو بھی ۔ اور خود شعری تجربے کے وزن اور گمبھیرتا کا بھی ۔ اردو شاعری کی اس روایت (جو اس حالت میں موجود نہیں تھی جو اس بیان سے ظاہر ہوتی ہے) سے غالب نے مکمل طور پر استفادہ کیا ہے بلکہ اپنی تخلیقی صلاحیت کے سبب اسے روایت کا درجہ دیا ہے ۔ اپنے شعری تجربے میں غالب نے اکثر دو متضاد حقیقتوں کا ہی نہیں بلکہ ایک ہی حقیقت کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کو آپس میں مدغم کیا ہے وہ اکثر رمزیہ تصاویر کا وظائفی استعمال کرتا ہے نہ کہ تزئینی ۔ اور اکثر اس کے معانی تک رسائی اسی راستے سے ہوتی ہے اور اسی طرح ہم اس کے تجربے کے سانچوں کا علمی تجزیہ کر سکتے ہیں اور اس کا فکری نظام تشکیل کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں ۔ بعض نقادوں نے غالب کا انگریزی شاعر ڈن (Donne) سے موازنہ کیا ہے اور ان کی شعری تکنیک کسی حد تک ایک ہی طرح کی ہے ۔ اگر ہم اس کی رمزیہ تصاویر کا اس جدید طرز

تنقید کی روشنی میں تجزیہ کریں تو شاید ہم غالب کی شاعری پر مزید روشنی ڈال سکیں ۔

غالب کی رمزیہ تصاویر کا اس کی زبان اور بحروں سے گہرا تعلق ہے ۔ غالب نے بالعموم مشکل انداز میں بات کی ہے ۔ اس کے جملوں کے ٹکڑے اور ترکیبیں فارسی میں ہیں ۔ لیکن اپنے فکری سانچوں اور ان کے متعلقات کی ادائیگی کے لئے شاید یہ اسلوب ہی موزوں تھا ۔ غالب نے دراصل دو قسم کے اسلوب میں لکھا ہے ۔ ایک تو سراسر مفرس اور دوسرے اردو ۔ نہ کہ مشکل اور سادہ زبان میں ۔ شروع کے دور میں مشکل زبان شعر پر حاوی ہے اور آخری دور میں سادگیٔ اظہار ۔ مگر غالب کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے شروع میں مفرس اردو استعمال کی ہے اور بعد میں فقط اردو (جو فارسی کی گہری چھاپ کے باوجود فارسی معلوم نہیں ہوتی) سادہ اسلوب یا سہل ممتنع تیسرا اسلوب قرار دیا جا سکتا ہے جہاں ابہام یکسر غائب ہے ۔ دوسرے اسلوب میں ابہام تکنیک کی خوبی ہے مگر پہلے یعنی فارسی زدہ اسلوب میں ابہام ایک رکاوٹ معلوم ہوتی ہے ۔ مزید یہ کہ اس نے بعض جگہ ہلکا پھلکا طنزیہ انداز بھی اختیار کیا ہے جو اس کی طبیعت کی رنگینی اور مزاج کے سبب دل میں سمو جاتا ہے اور اس بات کا غماز ہے کہ حساس طبیعت ابتلا کو کس طرح برداشت کرتی ہے ؎

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

مرزا کے اس کلام میں جو بیدلانہ طرز میں نہیں بلکہ ان کے اپنے مخصوص اردو اسلوب میں ہے کئی عوامل شعری یک جا جمع ہو گئے ہیں ۔ ان اشعار میں جذبات کی گہرائی اور شدت ہے ۔ خیالات کی وسعت اور بلندی ہے ۔ وہ محبت اور روزمرہ زندگی کے تجربات سے متاثر ہوکر اور حقائق کو پہچان کر حقیقت کے دل تک اتر جاتے ہیں ۔ تخیل کی پرواز اور ذہن کی رسائی سے ان میں چھپے ہوئے رشتے اور معانی ڈھونڈتے ہیں ۔ زبان کے تمام پہلوؤں پر انہیں کامل قدرت حاصل ہے ۔ تشبیہ و استعارہ کو معانی میں سمو دیتے ہیں ۔ غیر ضروری صنعت کاری سے پرہیز کرتے ہیں ۔ وہ اکثر ایسے الفاظ اور اس قسم کی رمزیت استعمال کرتے ہیں جس کے ساتھ تاریخی اور ثقافتی روایات وابستہ ہیں ۔ جو ان کے تجربات کو عمومیت اور گمبھیرتا بخشتی ہیں ۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
بوئے گل ، نالۂ دل ، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

مرزا اپنے کرب کو نظم و ضبط کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں اور اس کے باوصف ان کے اشعار میں ایک طرح کی شان و شوکت پیدا ہو گئی ہے ۔ ان کے مصرعوں کے بھور بارہا درباری راگ کا ترنم پیدا کرتے ہیں ۔ ان میں مغلیہ ثقافت کی وہ گمبھیرتا وہ وقار پیدا ہوتا ہے کہ ان کا دکھ ، ان کی ابتلا گراں نہیں گذرتی بلکہ نئے معانی اختیار کر لیتی ہے ۔۔

سادگی و پر کاری ، بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے ، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا

جہاں بات میں الجھاؤ معلوم نہیں ہوتا اگرچہ یہ اشعار ان تمام تکنیکی صفات سے متصف ہیں جن کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے ۔ یہ سہل ممتنع کے قریب ہے ۔ یہ اپنے اندر کئی کروٹیں اور آہٹیں لیئے ہے ۔ اس طرز میں وہ بعض مواقع پر بات کو نہایت نزاکت سے کہہ جاتے ہیں کہ سامع یا تو چونک اٹھتا ہے یا اسے سوچنا پڑتا ہے ۔

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

بعض دفعہ وہ ایک طنزیہ انداز میں یا ظرافت کے پہلو میں یا تبسم پنہاں کے ساتھ حرف مطلب بیان کرتے ہیں ۔ یہ تبسم زیر لب کی کیفیت نہایت خوش گوار اثر پیدا کرتی ہے ۔ نہایت دکھ بھری بات کو وہ ہلکی شوخ لے میں کہہ جاتے ہیں ۔۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
بوئے گل ، نالۂ دل ، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

مرزا اپنے کرب کو نظم و ضبط کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں اور اس کے باوصف ان کے اشعار میں ایک طرح کی شان و شوکت پیدا ہو گئی ہے ۔ ان کے مصرعوں کے بھور بارہا درباری راگ کا ترنم پیدا کرتے ہیں ۔ ان میں مغلیہ ثقافت کی وہ گمبھیرتا وہ وقار پیدا ہوتا ہے کہ ن کا دکھ ، ان کی ابتلا گراں نہیں گذرتی بلکہ نئے معانی اختیار کر لیتی ہے ؀

سادگی و پر کاری ، بیخودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے ، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا

یہاں بات میں الجھاؤ معلوم نہیں ہوتا اگرچہ یہ اشعار ان تمام تکنیکی صفات سے متصف ہیں جن کا میں نے ابھی ذکر کیا ہے ۔ یہ سہل ممتنع کے قریب ہے ۔ یہ اپنے اندر کئی کروٹیں اور آہٹیں لیئے ہے ۔ اس طرز میں وہ بعض مواقع پر بات کو نہایت نزاکت سے کہہ جاتے ہیں کہ سامع یا تو چونک اٹھتا ہے یا اسے سوچنا پڑتا ہے ۔

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا
رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

بعض دفعہ وہ ایک طنزیہ انداز میں یا ظرافت کے پہلو میں یا تبسم پنہاں کے ساتھ حرف مطلب بیان کرتے ہیں ۔ یہ تبسم زیر لب کی کیفیت نہایت خوش گوار اثر پیدا کرتی ہے ۔ نہایت دکھ بھری بات کو وہ ہلکی شوخ لے میں کہہ جاتے ہیں ؀

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

یا

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

علاوہ ازیں ان میں رندی و سرشاری کا بھی ایک پہلو تھا جو ان کی شوخی اور نازک بیانی سے مل کر انہیں زندگی کے مصائب کا مقابلہ کرنے کی ہمت دیتا تھا - یہاں ان کی رند مشربی اور روایتی اخلاق سے انحراف انہیں زندگی سے یک گونہ لطف حاصل کرنے میں مدد دیتا ہے :-

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

یا

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہؤا تھا

غالب کے اسالیب کا یہ ارتقا اس سبب ہے کہ وہ ایک منزل پر پہنچ کر اپنے آپ کو فارسی شعر کی دنیا سے منقطع کر لیتا ہے - اور اس کی طرف متشکک انداز اختیار کرتا ہے - پہلا دقیق اسلوب ایک ایسے ذہن کی پیداوار ہے جو ایک ثقافت کی عظمت اور گمبھیرتا کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے - یہ مغلیہ ثقافت کی عظمت کی نشان دہی ہے کہ وہ فارسی شعر کو عظیم ادبی قدر سمجھتا ہے اور اپنی شعر گوئی کے لئے فارسی ہی کو موزوں ذریعۂ اظہار سمجھتا ہے - غالب کے اکثر پیشروؤں اور ہم عصروں کو یہ مسئلہ درپیش نہیں تھا - وہ اردو شعر لکھنے میں مصروف تھے اور اردو زبان کو بیک وقت اس کے ہندی اور فارسی لوازمات سے آزاد کر رہے تھے - غالب نے ہندوستان میں مغلیہ ثقافت کی اقدار اور گمبھیرتا کو اپنے میں سمو لیا تھا مگر اسے جب تغیر کا احساس ہوتا ہے تو متشکک انداز ابھر آتا ہے جو اپنے ساتھ طنز اور ذو معنویت لاتا ہے - اس لئے وہ اپنے لئے شعری تجربے کے لئے نیا اسلوب تخلیق کرتا ہے - مغلیہ ثقافت میں سرشاری جواب غیر شعوری ہے اور روز افزوں تشکک جو شعوری ہے مدغم ہو کر ایک نیا تجربہ تخلیق کرتے ہیں - اس لئے طنزیہ ابہام اور ذو معنویت کا استعمال اس کی شاعری کو تازگی عطا کرتے ہیں اور ایک نیا مزاج بھی - اس شاعری کی بحریں بھی با وقار اور گمبھیر ہیں - یہ شاعری تکلف کی روایت کے بوجھے دبی ہوئی معلوم نہیں ہوتی - یہ عظیم شاعری ہے -

غالب کی شاعری میں دو تین علامات مستقل حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔ جن کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "موجۂ گل"۔ "موجۂ خیال"۔ "گذرگاہ خیال" جہاں بھی استعمال ہوئی ہیں ان کی ذہنی حالت کا پتہ دیتی ہیں۔ "دل گذرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی، مے و ساغر کی طلب۔ اس کی وقتی لا حصولی۔ اور گذشتہ شیریں و تلخ سب ایک ساتھ مل کر دل کی گذرگاہ سے ہو کر تخیلی تجربہ بن جاتی ہیں۔ اس کے شعر کی عام طور سے جذباتی کیفیت یہی ہے۔ انتہاء کرب کے ساتھ رنگینی کی ایک ہلکی سی لہر۔ اور اس کے ساتھ زندگی کرنے کا پر وقار فن۔ میرے نزدیک اس کے شعر کی روح اسی میں مضمر ہے ۔۔

دل تا جگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

یا

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہ خیال
ہے تصور میں ز بس جلوہ نما موج شراب

ان علامات کے علاوہ "شمع" اس کے کلام میں مستقل علامت ہے جو زندگی، اس کے اندھیرے اور روشنی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہے۔

ع شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

غالب کی شاعری کا بنیادی موضوع حسن و عشق ہے مگر جیسے میں نے ابھی عرض کیا۔ یہ تقریباً دو سو سال کی ثقافت کو عصری ابتلا سے گوندھ کر ایسے نغمے کی صورت میں پیش ہوئی ہے جس میں درد بھی ہے اور متانت بھی۔ اس کی غزلیاتی شاعری کی کئی سطحیں ہیں۔ غالب نے کہا تھا:

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں
طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں

غالب کی غزل کی ایک سطح اور کیفیت ان غزلوں میں ملتی ہے جس کی نمائندہ وہ غزل ہے جس کا مطلع درج ذیل ہے:

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

یہ اس سماج کی یاد دلاتی ہے جہاں دونوں جنسوں کی ملاقات محال تھی - جہاں خود شاعر کا ذہن یا دونوں کا ذہن درمیانی رکاوٹیں پیدا کرتا تھا - مرزا کے کلام میں اس لحاظ سے رومانی یا افلاطونی عشق کی کوئی جھلک نہیں لیکن وہ ترکیب ذہنی ضرور ہے جو اس کی تخلیق ہے یعنی محبوب کو تخیل ہی میں پیار کرنا اس لئے

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

دوسرے موڈ کی وہ غزلیں ہیں جن میں سرخوشی اور رندی زیادہ اور کرب کم ہے - جس کی نمائندہ یہ غزل ہو سکتی ہے :

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

تیسرے اہم موڈ کی تخلیق وہ تمام غزلیں ہیں جن میں یہ دونوں پہلو باہم دگر مل گئے ہیں - جہاں حقیقت شناسی نہایت اعلیٰ سطح پر پہنچ گئی ہے - جہاں ایک ایک مصرع جانے محسوسات کی کتنی کروٹوں اور جذبات کے کتنے گوشوں اور خیالات کے کتنے شائبوں کو جمع کر دیتا ہے - یہی وہ کلام ہے جسے انہوں نے خود "نوائے سروش" کا نام دیا تھا - مثلاً یہ غزلیں جن کے مطلع یہ ہیں

۱- تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ملے
حوران خلد میں تری صورت اگر ملے

۲- آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

۳- پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

۴- لکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

چوتھے موڈ کی وہ تمام غزلیں ہیں جو ذاتی تلخیوں اور محرومیوں کے ساتھ ساتھ اس وقت ادبار اور ابتلا کو بھی شامل کرتی ہیں اور جہاں نوا نہایت تلخ ہو جاتی ہے - اور جہاں منفی نفسیاتی کیفیات حاوی ہو جاتی ہیں - مثلاً یہ غزلیں

۱- بے اعتدالیوں سے سبک سب سے ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

۲- فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

۳- ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے

اس بحث سے یہ نمایاں ہوتا ہے کہ غالب کا شعری تجربہ کن مختلف اور متضاد عناصر سے وجود میں آتا ہے ۔ یہ تجربہ مثالیت کی ہلکی سی فضا بھی تعمیر کرتا ہے جو اس عظیم ثقافت کی روح سے ابھرتی ہے جو اس تجربے کی بنیاد ہے ۔ اور یہ ایک ایسے اسلوب کی تخلیق کرتی ہے کہ شعری تجربے کے فلسفیانہ ہونے کا احساس پیدا ہوتا ہے ۔ اس لحاظ سے غالب کے تجربے میں خود اعتمادی ، غرور و تمکنت اور رجائیت ایسے انداز ابھرتے ہیں ۔ مگر اس عظیم پیکر کی شکستگی اس بنیادی سانچے میں داخل ہو کر اسے جلا دیتی ہے اور یکسر ایک نئے تجربے میں ڈھال دیتی ہے ۔ اس لحاظ سے غالب کے تجربے سے اندھیرا ، انتشار اور قنوطیت ایسے انداز ابھرتے ہیں اور سب سے بڑھ کر تشکک ۔ یہ صورت حال پرانی اقدار کی شکست و ریخت سے پیدا ہوتی ہے اور آج ہم لوگ جو ایسے ہی معاشرے میں زندگی گزار رہے ہیں اس سے روحانی طور پر اطمینان حاصل کرتے ہیں ۔ یہ صورت حال ہمیں میتھیو آرنلڈ کی شاعری کی یاد دلاتی ہے ۔

"دو دنیاؤں کے درمیان گھوم رہا ہوں ۔ ایک مردہ
اور دوسری ابھی جنم نہیں لے سکی ۔"

لیکن غالب اور آرنلڈ کی شاعری کا مقام اتصال فقط یہی ہے ۔ آرنلڈ عظیم شاعری کی سطح سے دور ہے ۔ میرے خیال سے غالب کی شاعری کا مزاج اور ماحول شکسپیئر اور ابسن (Ibsen) کی تصانیف کی روح سے مماثل ہے جو ایسے ہی تاریخی ادوار میں پیدا ہوئے اور جہاں ایسی ہی کشمکش اور الجھن تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لائی جوکہ غالب کو درپیش تھی ۔

جدید ادبی بے معنویت کی تحریک بھی غالب کی اہمیت کا احساس دلاتی ہے ۔ جب زندگی کا ارتقا سمت سے محروم ہو جائے تو انتشار اور پراگندگی کی سی کیفیات پیدا ہوتی ہیں لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ غالب پر بے معنویت چھائی ہوئی ہے

البتہ تشکک کسی حد تک ضرور حاوی ہے مگر زندگی کرنے اور اس سے لطف حاصل کرنے کی خواہش کبھی بھی مدھم نہیں پڑتی ۔ بعض نقاد اسی سبب غالب کو رجائی کہتے ہیں ۔ میرے خیال سے یہ وجودیاتی (Existential) نقطۂ نظر ہے اور جدید ذہن کے لئے اس کی قدر و قیمت مسلم ہے ۔ ایسے نقطۂ نظر سے انتشار میں معنویت ہی نہیں سمت بھی متعین ہوتی ہے ۔ یہ انداز فکر اس کی شاعری کو ہمہ دردناکی سے بچاتا ہے اور ہمہ تشکک سے بھی ۔ اس کے شعری تجربے کا یہ اہم عنصر اسے دلچسپ اور زندگی بخش بناتا ہے ۔

چنانچہ آج ہم غالب کی شاعری کا تجزیہ اور استحسان اپنے مذاق سخن کی راہ سے کرتے ہیں ۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ جدید شاعر غالب کا تتبع کریں۔ غالب اپنے دور کے انتشار کا احساس حاصل کر رہا تھا مگر وہ اس کی عظمت کو اپنی روح میں سمو چکا تھا ۔ ہم اپنے اس دور کی شکستگی کا مکمل تجزیہ کر چکے ہیں اور نئے دور کی پہلی کرن کو طلوع ہوتا دیکھتے ہیں ۔ ہمارے اور غالب کے دور میں قدر مشترک فقط انتشار اور الجھاؤ ہے ۔ ہمیں غالب کی طرح ماضی کی طرف نہیں دیکھنا بلکہ مستقبل کی جانب ۔ اس لئے ہم غالب کی تکنیک اور اقبال کے فلسفۂ ارتقا سے بیک وقت مستفیض ہو سکتے ہیں ۔ لیکن میری مراد یہ بھی نہیں کہ ہم اقبال کے تجربے کا تتبع کریں ۔ مگر جدید شاعر ان دونوں عظیم شاعروں اور روایات شاعری سے استفادہ کر سکتا ہے اگرچہ اس کی شاعری اس کی اپنی جدت کی تخلیق ہوگی ۔

ہمارے لئے غالب کی حیثیت

جیلانی کامران

نئی شاعری کی بدلی ہوئی ادبی اور فکری آب و ہوا میں غالب کی حیثیت کا سوال بہت حد تک نظریاتی ہے ۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اور نئی اردو شاعری کے درمیان فاصلہ کم ہو رہا ہے ۔ غالب زندگی کو معیار کے طور پر قبول نہیں کرتا ۔ اور نہ اس کی شاعری ہی کو زندگی کے معیاروں سے ناپا جا سکتا ہے کیونکہ غالب زندگی کی نفی کرتا ہے ۔ غالب زندگی کے شیشے میں جھانک کر اپنا عکس نہیں دیکھتا ۔ بلکہ زندگی غالب کے آئینے میں اپنا عکس ڈھونڈتی ہوئی نظر آتی ہے ۔ غالب جس زندگی سے آشنا ہے وہ زندگی ٹوٹی ہوئی اور شکستہ ہے ۔ تجربہ محرومی کے دباؤ سے برآمد ہوتا ہے اور 'واردات' یادداشتوں اور تمناؤں کے کھچاؤ سے صورت پاتی ہے ۔ زندگی کے اس نظارے کو ٹھہرے ہوئے پانیوں میں پتھر پھینک کر تھرتھراتے ہوئے عکسوں کی شکل میں بیان کیا جا سکتا ہے ۔ اور ظاہر ہے کہ تھرتھراتے ہوئے عکس کو منعکس ہوتی ہوئی شئے کا معیار نہیں قرار دیا جا سکتا ۔ غالب کی شاعری میں زندگی کا درہم برہم ہوتا ہوا (تھرتھراتا ہوا عکس) نظارہ دکھائی دیتا ہے ۔ شاعری کی زبان میں زندگی کے درہم برہم ہوتے ہوئے نظارے کو موت کہا جاتا ہے ۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ۱۷۹۷ء سے لے کر ۱۸۶۹ء تک کا عرصہ ہماری کلاسیکی تاریخ کا عالم نزع ہے ۔ جہاں آخری سانس بالآخر موت کی ہچکی میں ختم ہوتے ہیں ۔ اس سچائی کو تسلیم کرتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عالم نزع کو صحت کا معیار قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ غالب کی شاعری عالم نزع کو معیار کے طور پر قبول نہیں کرتی ۔ اور اس طرح اس زندگی کو رد کرتی ہے جس کے الفاظ تاریخ کی کتابوں میں بکھرے ہوئے ہیں ۔

غالب کی شاعری میں فن زندگی کی رہبری قبول نہیں کرتا کیونکہ زندگی موت کی ہم شکل بن چکی ہے ۔ بلکہ ایسی موت نما زندگی فن کی رہبری میں

دوبارہ جی اٹھنے کی آرزو میں بے تاب دکھائی دیتی ہے ۔ غالب کی شاعری دوبارہ جی اٹھنے کی آرزو کی شاعری ہے ۔ اور اس آرزو کے اردگرد غالب کا شعری اور فکری نظام پھیلا ہوا ہے ۔

اگر عالم نزع ، موت اور دوبارہ جی اٹھنے کی خواہش کو ملا کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب کی شاعری عالم برزخ کی شاعری ہے ۔ جہاں جسم اور روح الگ الگ ہو چکے ہیں ۔ اور ان دونوں کے درمیان موت وارد ہو چکی ہے ۔ موت کی ایسی صورت کے خاتمے کے لئے اور جسم کو روح کے تعلق سے دوبارہ زندہ کرنے کے لئے غالب مجاز و حقیقت کے فلسفے کا استعمال کرتا ہے ۔ یہ فلسفہ غالب کی شاعری کا منطقی اور لازمی حصہ ہے ۔

تنقید کے جس رجحان کو عموماً قبول کیا گیا ہے یہ ہے کہ شاعری زندگی کی عکاسی کرتی ہے ۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری اس تنقیدی مفروضے کی کھلی نفی کرتی ہے ۔ کیونکہ غالب کی شاعری میں زندگی یکسر ناپید ہے ۔ جسے ہم غلطی سے زندگی کہتے ہیں وہ دراصل نفسیاتی مرض ہے ۔ اور چونکہ ہمارا باطن صدیوں سے نفسیاتی مرض میں مبتلا ہے اس لئے ہم مرض کو صحت اور موت کو زندگی سے منسوب کرتے رہے ہیں ۔ غالب کی شاعری زندگی کی عکاسی نہیں کرتی زندگی کی تلاش کرتی ہے ۔ غالب زندگی کو دنیا میں نہیں مٹیا فزکس میں دریافت کرتا ہے ۔

غالب کی شاعری کا طاسمی لفظ استعارہ ہے جس کے ادا ہوتے ہی جسم اور روح کا تعلق قائم ہو جاتا ہے ۔ اور دوبارہ جی اٹھنے کی آرزو اپنا سفر طے کرنے لگتی ہے ۔ یہ استعارہ ماضی حال اور مستقبل کے غیر مرئی پردوں میں گردش کرتا ہے ۔ اور اس طرح وقت کے نظام ترتیب کو ایک لمحاتی صورت دیتا ہے ۔ اور یوں لمحے اور ہمیشگی کے درمیان لفظ کی قدرتوں کا اعلان کرتا ہے ۔ استعارے کی ایسی صلاحیت ہی کے باعث مجاز و حقیقت کا فلسفہ ، دنیا کی تنگ وادیوں سے اور موت کی صورت حال سے آزاد ہونا سکھاتا ہے ۔ اضافتوں کا استعمال اسی مقصد ہی کی تائید کرتا ہے اور اس مقصد کو پورا کرتا ہے ۔

غالباً اردو کی ادبی تاریخ میں غالب پہلا شاعر ہے جس نے شاعری کو اپنی زمینی زندگی کا لائحہ عمل بنایا اور اپنی زمینی زندگی کو اس لائحہ عمل کے تابع کر کے اپنی ذات کی تکمیل کی ۔ ایسا کہتے ہوئے مجھے وہ نقاد یاد آتے ہیں

جو غالب کی محرومی اور ذات کی شکستگی کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں۔ تاہم جو کچھ میں نے کہا ہے اس کی دو صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ ایک کا تعلق غالب کی سوانح عمری کے ساتھ ہے۔ جس میں غالب، دلی کا باشندہ بھی ہے اور شاعر بھی۔ اور جو کچھ دلی کے باشندے پر وارد ہوتا ہے اُسے شاعر اپنے تجربے اور لفظ میں بدل دیتا ہے۔ دلی کا باشندہ کچے مال کا سبب بنتا ہے اور شاعر اس خام جنس کو شاعری میں منتقل کرتا ہے۔ ذات کی تکمیل اس راستے سے بھی پوری ہوتی ہے۔ لیکن دوسری صورت جس کی طرف میں بالخصوص اشارا کرنا چاہتا ہوں یہ ہے کہ غالب وہ پہلا شاعر ہے جس نے اپنے فن کو ایک منزل سمجھا، اور اس کی اشالیوں کو اپنی شاعری اور زندگی کی قسمت بنایا۔ غالب کا دیباچہ غالب کی شاعری کا دستاویزی لائحہ عمل ہے۔ اور اُس سے پہلے غالباً کسی اُردو شاعر نے دیباچے کے اصولوں کی روشنی میں شاعری کو لائحہ عمل کے طور پر قبول نہیں کیا تھا۔ جو لوگ شاعری کے اصل کاروبار سے تعلق رکھتے ہیں جانتے ہیں کہ تخلیقی افتاد طبع کو کسی لائحہ عمل کے تابع کرنا کس قدر مشکل ہے۔ غالب پہلا شاعر ہے جس نے اپنی شاعری کے لئے دیباچہ قلمبند کیا۔ اور اپنی شاعری کو دیباچے میں بتائے گئے ارادوں کی شہادت کے لئے پیش کیا۔ غالب کے بعد صرف لئے اُردو شاعروں میں لائحہ عمل اور شاعری کا رشتہ ظاہر ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ لائحہ عمل سے میری مراد مینی فیسٹو یا منشور نہیں ہے۔

اگر غالب کی شاعری کو 'واردات' کہا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب کی شاعری وارداتوں اور تجربوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ اُس کی شاعری ان واردات اور تجربوں کی نفی سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غالب کی غزلیات میں ایک سفر دکھائی دیتا ہے جہاں ہر واردات ظاہر ہوتی ہے اور شامل سفر ہو کر سفر سے منہا ہو جاتی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس تفریق مسلسل سے سفر کس منزل تک پہنچتا ہے۔ اور اس منزل کی واقفیت کے لئے غالب نے لفظوں کے تعمیر کئے ہوئے کون کون سے نشانات راہ دیئے ہیں۔ زندگی ایک زمینی سفر ہے اور کبھی بے معنی نہیں ہوتا۔ غالب کی غزل بھی بے ربط نہیں ہے۔ اور اس کے معنی سفر کے تسلسل سے اخذ ہوتے ہیں۔

غالب کی شاعری کا درخت گناہ کی زمین میں اُگتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس گناہ کی صورت کیا ہے؟ غالب کی سوانح عمری میں ایسی باتوں کا ذکر ہے

کہ وہ با شرع مسلمان نہ تھا - نماز روزے کی پابندی اس کے لئے دشوار تھی - شراب پیتا تھا ، طوائفوں کے پاس جانے میں اسے کوئی عار نہ تھی ، زکواۃ کا اس کی زندگی میں کوئی حصہ نہ تھا - اور یہ بھی ثابت ہے کہ اسے حج بیت اللہ شریف کی کوئی خواہش نہ تھی - دوسرے لفظوں میں ایک خالص مسلم معاشرے میں اس کی حیثیت ملامتی کی تھی - لیکن اسے رسول اللہ سے بے حد محبت تھی ، اور اسے اس پر ناز بھی تھا - خود کو غلامان حضرت علی میں شمار کرتا تھا اور نجف اشرف میں دفن ہونے کی آرزو اسے بے چین رکھتی تھی اس کے نام کی نسبت شیر خدا سے تھی جن کی صفت غالب ہے - معراج پر اسے پورا اعتقاد تھا - یہاں جو سوال پریشان کرتا ہے یہ ہے کہ بقائے دوام کا جو سہرا اسے نصیب ہوا ہے اس کا تعلق کس خوبی سے ہے؟ کیا خدا گنہگاروں کو عزت اور عظمت دیتا ہے اور پاکباز لوگوں کو نظر سے گرا دیتا ہے؟ دوسرے لفظوں میں یہ سوال یوں ہے کہ گناہ کیا ہے؟

شاید گنہگار اسے کہتے ہیں جسے اپنے گنہگار ہونے کا احساس نہیں ہوتا - گناہ ، احساس گنہ سے اگر اثباتی صورت اختیار نہیں کرتا اپنی نفی ضرور کرتا ہے - گنہگار کا احساس ، گنہ کی نفی کرتا ہے - اور اس طرح گنہ ، جرم و سزا کے ترازو میں بے وزن ہو جاتا ہے اور تزکیۂ نفس کا باعث بنتا ہے - غالب کا گناہ اس اعتبار سے گنہ کے زمرے میں شامل نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ غالب احساس گناہ کے تجربے سے بہرہ مند تھا لیکن اس کا زمانہ اس تجربے سے کلیتاً بے بہرہ تھا - زمانے اور غالب کے مابین گنہ کی قدر الٹ چکی تھی - لوگ شرع اور ثواب کی باتیں ضرور کرتے تھے اور نیک اور پاکباز بھی تھے - لیکن گناہ کے کالے اور منحوس بادل بے بری طرح گھر چکے تھے - اس بادل سے ٹوٹتی ہوئی بجلیوں کا شکار اس زمانے کی اسلامی تہذیب تھی - حقیقت یہ ہے کہ لوگ مظلوم نہ تھے تہذیب مظلوم تھی - اور اس کی عیادت اور خبرگیری کے لئے گناہ کے راستوں سے گزرنا ضروری تھا - احساس گنہ کے بغیر اس دکھ میں شرکت ممکن نہ تھی جس دکھ سے مسلمانوں کی تہذیب دو چار تھی - غالب کی شاعری میں گناہ کا احساس جس قدر شدید ہوتا ہے اسی شدت سے اس کی وہ محبت بھی ظاہر ہوتی ہے جو اسے مسلمانوں کی تہذیب کے ساتھ تھی - غالباً یہ کیفیت غالب کے لئے اس قدر واضح نہ تھی - لیکن اس کی سوانح عمری میں یہ ایک سوال بن کر ابھرتا ہے کہ "جب مجھ میں مسلمانوں کی کوئی بات نہیں ہے تو پھر انگریز مجھے مسلمان کیوں سمجھتے ہیں؟" اس سوال کا جواب میجر

اینڈرسن کے پاس تھا۔ جس طرح بہادر شاہ ظفر، اسلامی ہندوستان کی حاکمیت کی علامت تھا، اور بخت خاں عسکری مزاحمت کا مظہر تھا، اسی طرح غالب بھی اپنی تہذیب کی واضح علامت تھا۔ اور انگریز فوجی افسر اس رشتے سے بخوبی باخبر تھے۔ گناہ کے بتائے ہوئے شرعی اشانات سے گزرتے ہوئے غالب گنہگاروں کی تہذیب ان چکا تھا۔ گناہوں کو گلی کوچوں میں بہتے ہوئے خون نے دھو ڈالا، اور گناہوں کے روغن سے درختوں کی ٹہنیوں پر لاشوں کے پھل اُگنے لگے۔ جو شئے بچ گئی وہ تہذیب تھی اور اس کی انسانی صورت غالب تھا۔ جس کی آواز نوحے کی تھی اور جس کا سوز گم ہوتے ہوئے قافلے کا سوز تھا، آواز کی ایسی رلگت غالب کو گناہ کے دوزخ میں جلنے سے بچا گئی اور اُسے وہ بارگاہ نصیب ہوئی جہاں خوش بخت انسان ہمیشہ کی زندگی پاتے ہیں اور موت سے آزاد ہوتے ہیں۔

غالب مغلوب

محمد منور

برعظیم پاک بھارت کے فلک بوس قصر ادب میں دو شیش محل ہیں - اقبال اور غالب - - - دونوں کی بیشتر شہرت شعری آئینہ کاری کے باعث ہے - ان پر جو کچھ لکھا گیا ہے اس کی بدولت ملک کے ادبی خزینوں میں وسیع اضافہ ہوا ہے - - - - - اس اعتبار سے اب ان دونوں میں سے کسی پر بھی قلم اٹھانا بڑی ذمہ داری یا ممکن ہے غیر ذمہ داری کی بات ہو ، تاہم عذر کے لئے گنجائش موجود ہے وہ یہ کہ بقول حالی -

لیا ہے لیجئے جب نام اس کا بڑی وسعت ہے میری داستاں میں

لگے ہاتھوں صاحب کا ایک شعر بھی سن لیجئے :

صدسال میتواں سخن از زلف یار گفت!

در بنداین میاش کہ مضمون نماندہ است مرزا صاحب

محبت کے قصے داستانیں باسی نہیں ہوئیں کان ہر بار نئی لذت محسوس کرتے ہیں حسن کے مناظر کی دلکشی کو تکرار کے باوصف قرار حاصل ہے وہی چاند بار بار طلوع ہوتا چلا آ رہا ہے - وہی بہاریں بار بار روپ دکھاتی آ رہی ہیں نہ چاند کی دل آویزی کو تکرار نے کم کیا ، نہ بہار کی ساحری کو ، - - - اس اعتبار سے غالب کا تذکرہ بھی ایک دلچسپ داستان اور ایک حسین منظر ہے ، اس داستان کی ساعت اور اس حسن کا نظارہ جب بھی میسر ہو لطف آجاتا ہے ، اس حوصلے پر غالب کے بارے میں کچھ کہنے کی جرأت کر رہا ہوں -

میں نے اس تحریر کا عنوان "غالب مغلوب" رکھا ہے یہ ترکیب خود غالب ہی کی طبع اختراع پسند کی ساختہ پرداختہ ہے -

مثلاً ناسخ کے نام ایک فارسی خط میں انہوں نے لکھا "یکے از ستمگران خدا ناترس کہ بعذاب ابدی گرفتار باد ولیم فریزر صاحب بہادر راکہ ریزیڈنٹ

دھلی و غالب مغلوب را مربی بود اور شب تاریک بضرب تفنگ کشت و مراغم مرگ پدر تازہ کرد ۔"

اس ترکیب نے ذھن میں غالب کی کشمکش حیات کی عبرتناک فلم پھیلا دی ۔ ولیم فریزر علم دوست انگریز تھا ۔ مگر غالب کا یارانہ محض اس کی علم دوستی پر مبنی نہ تھا ۔ غالب کی پنشن کا مقدمہ چل رہا تھا ، وہ مقدمہ جس نے غالب کی زندگی کو جہنم بنا دیا ، ولیم فریزر سے امداد کی توقع تھی ، اس کے قتل سے مایوسی کا دامن اور وسیع ہو گیا ۔ مگر غالب کی حالات کے ھاتھوں مغلوبیت کا عالم یہ ہے کہ وہ فریزر کی موت کو مرگ پدر سے تشبیہہ دے رہے ھیں ۔

آج کے ماحول میں یہ انگریز دوستی عجیب سی معلوم ھوگی لیکن غالب کی مجبوری یہ تھی کہ ان کی ظاھری وجاھت بڑی حد تک انگریز کی خوشنودی پر منحصر تھی ، اور انھیں اس امر پر فخر بھی تھا ، آپ کو یاد ھوگا کہ انھوں نے طبیعت کے ھاتھوں مغلوب ھوکر برھان قاطع کے مصنف پر ایسی طنز و تعریض کی تھی کہ جواباً ایک طوفان دشنام اٹھ کھڑا ھوا ۔ اس طوفان کی ایک موج شدید موید برھان تھی جس کے مصنف مرزا احمد علی تھے مرزا احمد علی نے بھی دشنام کا حصہ رسد مہیا کیا تھا ۔ غالب اپنی ایک جوابی کتاب تیغ تیز میں ان کی نسبت لکھتے ھیں "جتنے الفاظ تذلیل کے ھیں وہ چن چن کر میرے واسطے استعمال کئے اور یہ نہ سمجھا کہ غالب اگر عالم نہیں شاعر نہیں ۔ آخر شرافت و امارت میں ایک پایہ رکھتا ہے ، صاحب عز و شان ہے ، عالی خاندان ہے امرائے ھند روسائے ھند ، مہاراجگان ھند سب اس کو جانتے ھیں ، رئیس زادگان سرکار انگریزی میں گنا جاتا ہے" بادشاہ کی جانب سے نجم الدولہ کا خطاب ہے ۔ گورنمنٹ کے دفتر میں خان صاحب بسیار مہربان دوستاں القاب ہے ۔ جس کو گورنمنٹ خان صاحب لکھتی ہے ۔

یہ برھان قاطع کا ھنگامہ مرزا غالب کا اپنا پیدا کردہ تھا ۔ انگریزی مقولے کے مطابق انھوں نے بگولے بیچ کر آندھی کی فصل اٹھائی تھی ۔

مگر فی الحال توجہ اس امر پر رہے کہ غالب کو یکے از رئیس زادگان سرکار انگریزی فخر محسوس ھوتا ہے ۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ۔ یہ بھی حالت کی عطا کردہ مجبوری تھی ۔

غالب کے دادا قوقان بیگ خان اپنے والد بزرگوار ترمیم خان سے ناراض ہوکر ہندوستان چلے آئے تھے ۔ آپ کو یاد ہوگا ۔ ظہیرالدین بابر بادشاہ نے ہندوستان فتح کرنے کے بعد اپنے مولد و مرز بوم یعنی ارض سمرقند و فرغانہ کی طرف دعوت عام روانہ کی تھی کہ جو جو مرزا صاحبان آئیں گے زر، منصب اور جاگیر پائیں گے ، چنانچہ تورانی امرا وقتاً وقتاً برعظیم پاک ہند کی جانب رخ کرتے رہے - - قوقان بیگ کی بدقسمتی کہ وہ اس وقت آئے جب مغلیہ قافلۂ اقتدار نگاہوں سے اوجھل ہو رہا تھا ، قافلہ کم دکھائی دیتا تھا اور غبار زیادہ ۔ - محمد شاہ کا دور آخر ہوگا ، کئی سال نظامت لاہور میں قیام رہا جب دلی میں وارد ہوئے تو شاہ عالم ثانی کا زمانہ تھا - جن کی حکومت آخر از دھلی تا پالم رہ گئی تھی - شاہ عالم نے بہرحال جاگیر سے نوازا ، قوقان بیگ کے دو فرزند تھے ، نصراللہ بیگ خان اور عبداللہ بیگ خان - قوقان بیگ کی طرح یہ دونوں بھی مہم پسند اور شمشیر فروش تھے -

شمشیر فروش اس طرح کہ بازار جہاں میں ان کا زرمبادلہ شمشیر ہی تھا ، توران سے یہ لوگ شمشیر کے بھروسے پر نکلے تھے - جب یہاں شمشیر خریدنے والی مرکزی قوت ٹوٹ گئی تو پھر جس نے بھی خریدنا چاہا پالیا ، ایسے عالم میں وفاداریوں کا جھنجھٹ پیدا نہیں ہوتا ، نصراللہ بیگ خان نے مرہٹوں کی ملازمت میں اکبر آباد آگرہ کی حکومت بھی سنبھالی ، یہ عرصہ یقیناً محدود ہوگا - پھر انگریزی فوج میں سالار ہوگئے اور جاگیر پائی - - عبداللہ بیگ خان کبھی لکھنو میں آصف الدولہ کے یہاں رہے ، کبھی حیدرآباد میں کبھی جے پور میں اور آخر مہاراجہ الور کی خدمتگذاری میں مارے گئے ۔ نہ مسلمانوں کا قومی اجتماعی شعور بیدار تھا نہ ہندوں کا ، قسمت آزمائی کا زمانہ تھا ، جدھر حالات بہتر نظر آتے سپاہی منش شمشیر زادے ادھر کو ہو جاتے تھے ۔

اپنے والد کی وفات کے وقت غالب پانچ برس کے ہوں گے - چچا متولی تھے ، جنھوں نے اپنی وفاداری انگریز سے وابستہ کر دی ، چنانچہ انگریز کی عطا کردہ جاگیر سے ان کے ورثا متمتع ہوتے رہے ، انہی میں غالب بھی تھے - ظاہر ہے کہ جب غالب نے آنکھ کھولی تو جو امارت و جاگیریا اعتبار و وقار میسر تھا وہ زیادہ تر انگریز کے باعث تھا ، اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ کا رسمی احترام بجا ، اس مٹتی ہوئی شان کے ساتھ بھی ظاہری ربط میں ایک طرح کی

شان تھی لہذا اس شان کو حاصل کرنے کی بھی مرزا غالب بڑی بےقراری سے کوشش کرتے رہے ، اور بڑی لجاجتوں اور زاویوں کے بعد جو ان کے کئی قصائد سے عیاں ہو رہی ہے ان کا ۱۸۵۰ میں بہادر شاہ کے دربار سے بھی باضابطہ تعلق قائم ہو گیا ۔ تاہم انگریز کے نمک خوار وہ پانچ برس کی عمر سے تھے ، بہادر شاہ سے تنخواہ ۵۳ برس کی عمر میں پانے لگے ، مزاج میں آبائی سپاہی منشی رچی تھی ، چنانچہ وفاداری کے اصولاً شدت سے قائل ہونے کے باوصف عملاً زیادہ قائل نہ تھے ۔ وفاداری بشرط استواری کا دعویٰ ایک طرف مگر دوسری طرف حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں ''محبت میں شکر کی مکھی بنو شہد کی مکھی نہ بنو'' ان کی بیشتر وفاداری خاندانی وجاہت سے تھی اور وہ کسی نہ کسی طرح اپنے ظاہری وقار کو قائم رکھنا چاہتے تھے ۔ غالب اس جذبے کے ہاتھوں جس قدر مغلوب تھے اور کسی شے کے ہاتھوں نہ تھے ۔ ان کی زندگی کی بیشتر تلخیاں اسی نمائشی بقاء کی پیدا کردہ تھیں ۔۔۔ مگر ذہن بڑا حقیقت پسند پایا تھا ، یہ اور بھی زیادہ تکلیف دہ بات تھی ، ورنہ وہ کشمکش سے محفوظ رہتے ۔۔۔ ذہن عقل کے چراغ سے مستنیر تھا اور نئے زمانے کا ساتھ دینا چاہتا تھا نہادو مزاج قدامت پسند اور مڑ مڑ کر پیچھے کی طرف دیکھنے والا ع کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے یہ تضاد نہیں ، یہ کشمکش ہے ، تضاد وہاں ہوتا ہے جہاں کوئی آدمی قصداً کہے کچھ اور کرے کچھ اور ان دونوں بظاہر ایک جیسی خاصیتوں میں فرق ہے مگر لطیف سا ، غالب کہتے ہیں ۔

ما لاغریم گر کمر یار نازک ست
فرق است درمیانہ کہ بسیار نازک ست

یہ کشمکش ہر فرد بشر کی ہستی میں موجود ہوتی ہے علم، عقل، روح، ذہن ، دل ، ضمیر 'قوت ارادی' ہوس اور نہ جانے کیا کیا عوارض ہیں جو کبھی باہم متوافق ہوتے ہیں اور کبھی متصادم ۔ نیت اور ارادہ نیک ہوتا ہے مگر مزاج بغاوت کر دیتا ہے ۔ دانش صحیح رہبری کرتی ہے مگر ہوس کا ریلا بہالے جاتا ہے ۔ ضمیر کی آواز صاف ہوتی ہے مگر خمیر اسے اپنے غل غپاڑے میں گوندھ لیتا ہے ۔ گویا ہر فرد بشر ایک ایسا چلتا پھرتا قید خانہ ہے جو باہر سے پختہ و مضبوط دکھائی دے مگر اندر قیدیوں میں مسلسل جوتم پیزار ہو رہا ہو ۔ آدمی بے خبری کی زندگی گذارے تو سب

ٹھیک ہے انگریزی مقولے کے مطابق بے خبری بڑی راحت ہے - لیکن جس نے بھی ذرا سوچا وہ مارا گیا - اسے ہر سانس اعلان جنگ نظر آتا ہے -

نہ دام دانم ولے دانہ ایں قدر دانم
ز فرق تا بقدم ہرچہ ہست در بند است

یہ اندرونی پیکار محض اندر کی پیداوار نہیں ہوتی - بیرونی مؤثرات باقاعدہ کار فرما ہوتے ہیں وسائل رزق اور ان کی کشاکش ، بندگی و خواجگی کی لذت وکلفت شرع و آئین کی پابندی ، جہنم اور خدا اور نہ جانے کیا کیا ، کئی اندرونی محاذ ، کئی بیرونی محاذ ، پھر یہ کہ موثرات اور حسیات کا تناسب بھی ہر فرد میں یکساں نہیں - چنانچہ تاب و تواں کے فرق نمودار ہوتے ہیں - - کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شخصیت کے کئی عوارض و عوامل ہیں - اس لئے شخصیت کا تعین اور اس کی تحدید ناممکن -

اگر اس مجبوری کو سمجھ لیا جائے تو مزاجوں کا اتار چڑھاؤ ایک دلچسپ تماشا ہے - اور جو آدمی اس اتار چڑھاؤ میں جس قدر زیادہ مبتلا ہو اتنا ہی ہمدردی کے لائق ہے - ایسے پیغمبرانہ اوصاف کے مالک کتنے افراد ہوتے ہیں جن کی زندگیاں توازن و اعتدل کا صحیح نمونہ ہوں ، اور پھر معاف کیجئیے - اگر سارے آدمی متوازن ہوں تو زندگی حماقتوں سے محروم ہو جائے - حالانکہ زندگی کی رنگا رنگی اور رونق فقط حماقتوں کی وجہ سے ہے - عقل تو بے رس اور خشک شے ہے - جہاں سلامت روی ٹھوکر کھاتی ہے - وہاں رونق پیدا ہو جاتی ہے -

مزی اندر جہانے کور ذوقے   کہ یزداں دارد شیطاں ندارد

آخر غالب بھی تو آدمی ہی تھے ، وہ اس اتار چڑھاؤ کا شکار کیوں نہ ہوتے چنانچہ وہ خود کہتے ہیں -

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام   بے محابا دم زعصیاں میزنم

غالب کو اس خوئے آدم نے مغلوب کر رکھا تھا - وہ عمر بھر کشمکش کا شکار رہے کبھی ایک جذبہ غالب آ گیا کبھی دوسرا جیسا ان کے شعر میں مزاجی اتار چڑھاؤ ہے - یوں بھی کہتے ہیں کہ -

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

اور یوں بھی کہتے ہیں کہ ۔

دھوتا ہوں میں جو پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

وہی غالب ہیں جن کا ارشاد ہے ۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہو

اور انہی کا قول ہے ۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

ایک جگہ فرماتے ہیں ۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

اور دوسری جگہ اس طرح کہ ۔

واں وہ غرور و عز و ناز یاں یہ حجاب و پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

اور اس کے ساتھ ہی ۔

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

غالب فرہاد پر اس کی سر گشتگئی رسوم و قیود کے باعث طعن توڑتے ہیں ، اور اپنے پندار کا صنم کدہ ویراں بھی دیکھنا چاہتے ہیں ۔ یہ وہ کشمکش ہے جس سے عمر بھر چھٹکارا نہ پا سکے ، آپ کو معلوم ہے کہ انہیں دھلی کالج میں پروفیسری قبول کرنے کے لئے بلایا گیا تھا ، وہ گئے ، مگر حکومت کے سیکریٹری جو ایک طرح سے انٹرویو لے رہے تھے ان کے استقبال کو نہ آئے ۔ جواب ملا کہ جب آپ رئیس کی حیثیت سے دربار میں آتے ہیں تو ہم

آپ کا استقبال کرتے ہیں ۔ یہاں آپ ملازمت کے لئے آئے ہیں قاعدہ اجازت نہیں دیتا کہ آپ کا استقبال کیا جائے ۔ یہ سن کر حضرت پھر پالکی میں بیٹھے اور گھر تشریف لے گئے ۔ خاندانی رئیسی کی توہین گوارا نہ تھی ۔ خمار رسوم وقیود کے سرگشتہ تھے ، دوسری طرف زندگی کے تقاضوں سے مغلوب ہو کر ہر انگریز حاکم بااختیار کا قصیدہ بھی کہا ، خواہ وہ کوئی گورنر تھا ، سیکرٹری تھا کمشنر تھا ، یا ریزیڈنٹ ۔ اور جانتے بھی تھے کہ بھٹی کر رہے ہیں ۔ بارہا اپنے خطوط میں اپنی اس روش کے خلاف احتجاج کیا ہے ۔ یعنی اصول ایک طرف تھا اور اور مجبوری دوسری طرف ، ایک طرف حضرت غالب کھڑے تھے اور دوسری جانب میاں مغلوب ۔ غالب کی اس مزاجی کیفیت کو ان کا یہ شعر بخوبی واضح کر دیتا ہے ۔

سنگ آمد و سخت آمد دردو سرخودداری
مجبور گراں جانی معذور سبکساری

(پتھر آیا اور سخت آیا ، درد بھی ہو رہا ہے اور خود داری کا بھی پاس ہے خودداری کا پاس ہے اس لئے کہ ہم تحمل کے مدعی ہیں ، درد کا احساس ہے اس لئے کہ جان کمزور ہے) ۔

ان کے یہاں گر انجانی اور سبکساری ساتھ ساتھ چل رہی تھی ۔

آپ کو معلوم ہے کہ غالب کے ایک دوست نے خط پر پتہ مفصل لکھ بھیجا تھا ، یعنی گلی ، کوچے محلے کا نام تحریر کر دیا تھا ۔ اس پر غالب برافروختہ ہوگئے اور اپنے اس نیاز مند کو ڈانٹ پلا دی کہ میں ایسا گراپڑا اور گمنام نہیں کہ جب تک گلی کوچے محلے کا نام نہ ہو مجھ تک خط نہ پہنچے ، میرا نام اور شہر دھلی کافی ہے ۔ خط نہ ملے تو میرا ذمہ ۔ دوسری جانب اپنے مکتوب الیہہ کو یوں بھی لکھ دیتے ہیں کہ گدائے بے سوال ہوں ، کچھ بھیج دوگے تو رد نہ کروں گا ۔

سوچا جا سکتا ہے کہ آیا غالب اس نمائشی بقا کے قفس کو توڑ نہ سکتے تھے ۔ تخت جاہ سے دستبر دار نہ ہو سکتے تھے ، فیصلہ بظاہر کوئی مشکل نہیں مگر عملاً آسان بھی نہیں ۔ اس زمانے میں جب بارہ آنے میں مکان کرائے پر مل جاتا تھا ۔ اور چار روپے تنخواہ پانے والا شریفانہ وقت گزار سکتا تھا غالب کو ساڑھے باسٹھ روپے وظیفہ ملتا تھا ۔ کوئی لمبا کنبہ نہ تھا ۔ خود اور بیگم

بچے پیدا ہوتے اور کم سنی میں وفات پا جاتے رہے - مگر رئیسوں کی رشتہ داری اور ان سے برابری کی ہوس نے مار ڈالا - بھٹی بھی کرتے تھے اور نوابی کی پاسبانی بھی فرماتے تھے گھر سے سوار ہوئے بغیر نکلنا وضعداری کے خلاف تھا - لہذا گھوڑے اور پالکی کا خرچہ لابد - نہ ریاست نہ صندوق زر، مگر داروغہ موجود، جو آمد اور محصلات کا حساب رکھنے کی جگہ دو چار شراب کی بوتلوں اور مقروضیت کے امسنکوں کی چوکیداری کرتا - گھر میں ایک سے زیادہ خادمائیں - باہر ڈیوڑھی پر ایک سے زیادہ خادم - مگر خادم یا ملازم تو عام لوگوں کے ہوتے ہیں مرزا صاحب نواب تھے لہذا وہ نوابوں کی طرح ان ملازموں کو ڈیوڑھی کے سپاھی کہنے پر مجبور تھے - آپ کو معلوم ہے کہ انگریزی دربار سے ان کا خلعت مقرر تھا، مگر جب اردلی لوگ انعام پانے کے لئے آتے تو بقول حالی وہی خلعت پوشیدہ طور پر بازار میں بھیج دیا جاتا، اور جو پیسے آتے ان میں سے اردلیوں کو انعام دے دیا جاتا - یہ سارا ذہنی عذاب صنم کدۂ پندار کو آباد رکھنے کی خاطر برداشت کیا جا رہا تھا : - مزاج رئیسانہ، اموال واجبی - وہ حساس تھے جھلاتے تھے مگر وضعداری کے قید خانے کی سلاخیں اور دیواریں جنھیں خود ہی استحکام بخشا تھا انہیں بے بس کئے ہوئے تھیں - انہیں معلوم تھا کہ وہ غلط دور میں تشریف لائے تھے، وہ خواہاں تھے کسی ایسے شاہنشاہ کے دور میں ہوتے جو ان کی طباعی کی داد میں اشرفیوں کے ڈھیر لگا دیتا وہ اشرفیاں ہاتھیوں پر لدواتے، اشرفیاں گرتی جاتیں اور محتاج اٹھاتے جاتے - وہ خطوط میں اس امر پر اظہار افسوس کرتے ہیں کہ اے کاش ان میں سکت ہوتی اور وہ شہر میں کسی کو بھی بھوکا نہ سونے دیتے کم از کم اپنے محلے میں تو ایسا نہ ہونے دیتے، مگر جہاں خود اپنا آزوقہ خطرے میں ہو وہاں کوئی دوسروں کی کیا مدد کرے لب لباب یہ کہ غالب خودی بیچ کر خودی کی نگہبانی پر مجبور تھے، خودی کی تعمیر میں تخریب کا مسالہ لگاتے تھے -

ع مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی

وہ اپنی اس صورت حال سے بخوبی آگاہ تھے مگر وضع و عادت کے ہاتھوں مغلوب تھے، پھنستے چلے جا رہے تھے -

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں -
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

یہ تقابل و تصادم مضحکہ خیز تھا ، وہ خود بھی ہنستے تھے ۔ ایک دوست کو لکھتے ہیں کہ میں نے خود کو اپنا غیر جان لیا ہے کبھی آئینہ سامنے رکھ کر خود سے پوچھتا ہوں اے ہرقیارق اے سلجوق فلاں کا قرض کیسے اترے گا ، فلاں کی ڈگری کا کیا بنے گا ، بول ۔ مگر بولے کیا ، بے حیا بے شرم ۔ ۔ اپنا اس طرح مذاق اڑا کر اپنی مغلوبیت پر پردہ ڈالتے تھے ۔

وہ لوگ جو سارے مرزا غالب کو ان کے آئینہ کلام میں ڈھونڈتے ہیں خدا جانے سارے غالب کو وہاں پا سکتے ہیں یا نہیں ۔ اس لئے کہ شعر میں فقط آرزو اور جذبہ ھی نہیں ہوتا ۔ تخیل بھی کارفرما ہوتی ہے اور وہ بعض اوقات قافیے کی مجبوری کی پیداوار بھی ہوتی ہے ۔ شعرا حضرات جانتے ہیں کہ ان کے سینکڑوں مضمون ان کی طبیعت اور تمنا کے ترجمان نہیں ہوتے محض قافیوں نے سمجھائے اور عنایت فرمائے ہوتے ہیں ۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ شاعر کی شخصیت کو بعض اوقات اس کی شاعری دھندلا دیتی ہے ۔ غالب کی شاعری پر فکر و تعقل کا غلبہ ہے ۔ تخیل کی ایجاد پسندی جگہ جگہ بہار دکھا رہی ہے مگر عمومی زندگی میں غالب کی فکر و دانش کا حکم کہاں چلتا تھا ۔

آپ نے دیکھا ہے کہ غالب نے آزادہ روی کا بارہا دعویٰ کیا ہے ، رسوم و قیود کے خلاف ہیں ، ساتھ ھی وفاداری بہ شرط استواری کا دم بھی بھرتے ہیں ۔ سرسید نے آئین اکبری کی تصحیح کی ، اور غالب سے تنقیدی تبصرہ لکھوانا چاہا ۔ غالب نے اس ضمن میں ایک مثنوی لکھ دی اور انگریزی ایجادات کی بھرپور تعریف کی ۔ نئے آئین کا استقبال کرنے اور نئے زمانے کا ساتھ دینے کا زور دار مشورہ دیا ، یہاں تک کہہ دیا کہ

ع

مردہ پروردن مناسب کار نیست

اس طرح سرسید کی ناخوشی مول لے لی مگر عملاً خود اپنا تورانی لباس بھی عمر بھر بدل نہ سکے ، ”پنج آہنگ“ میں خط و کتابت کے اسلوب پر اظہار رائے کیا اور کہا کہ عبارت آسان ہونی چاہئے اور اسلوب ایسا کہ گویا کاتب اور مکتوب الیہ آمنے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہوں مگر عمر بھر اپنے فارسی نثر کے مشکل اسلوب کو آسان نہ کر سکے ۔ روشن خیالی اور ترقی پسندی کے جملہ دعاوی کے باوصف اپنی فارسی کو قدیم لب و لہجہ عطا کرنے پر سارا زور صرف کرتے رہے ، اور ہاں مردہ پروردن مناسب کار نیست کا دعویٰ رکھنے کے

باوصف اور اس دعوی کے باوجود کہ

بامن میا ویز اے پسر فرزند آزر را نگر ! !
ہرکس کہ شد صاحب‌نظر دین بزرگان خوش نکرد

ایک مثنوی شروع کی جس میں مفصل تاریخ اسلام بیان کرنی چاہی - اس کے آغاز میں فردوسی پر طعن توڑا - یہ الگ بات ہے کہ وہ مثنوی مکمل نہ ہو سکی اس لئے کہ ایک اور مجبوری کا سامنا تھا جس پر غالب غلبہ نہ پا سکتے تھے وہ یہ ایسی مثنوی میں تخیل کی کارفرمائی اور صنعتکاری کی گنجائش نہ تھی - چنانچہ مثنوی کہ ایسی تیار ہوتی جو غالب کی شاعرانہ شان کے مطابق نہ ہوتی- س احتمال کے باعث خدمت اسلام کا سارا جذبہ سو گیا - ان کے مذہب کے معاملے میں بھی ان کی مغلوبیت بارہا جلوہ گر ہوئی - سارے خاندان کا مذہب اہل سنت والا تھا - مگر غالب اپنے استاد ہرمزد یا دوست اور نسبتی بھائی مرزا علی بخش کی وجہ سے شیعیت کی طرف مائل ہوگئے - ایک بار اپنے دوست میر سرفراز علی کو تلقین کر بھیجی کہ قرآن ، فقہ ، حدیث پڑھ کر مولوی بن جائیگا- علی علی کیا کر اور فارغ‌البال رہا کر - میر سرفراز حسین شیعہ عالم تھے - اس سے قطع‌نظر کہ وہ ایک مذہب کے قائل بھی تھے اور پھر اس کے مبادی اصول کا مطالعہ بھی بے کار جانتے تھے- مشورہ یہ دیا کہ فلسفہ پڑھ ، منطق پڑھ ، ہیئت و نجوم پڑھ جو انسان بنا چاہے وھی بات کہ

کعبہ مرے پیچھے ہے ، کلیسا مرے آگے

ھاں اور اس ضمن میں بھی مجبور حالات یعنی غالب و مغلوب کو کچھ دنیا داری سے کام لینا پڑتا تھا - آپ کو یاد ہے کہ ایکبار بہادر شاہ ظفر کو یہ اعلان کرنا پڑا تھا کہ وہ شیعہ نہیں ہیں اور اس موضوع پر غالب ھی سے مثنوی لکھوائی تھی - اسی طرح ایک بار غالب کو پتہ چلا کہ بہادر شاہ ظفر انہیں شیعہ جانتے ہیں تو غالب نے وہ قطعہ کہہ کر اس امر کی تردید کی جس کا آخری مصرعہ ہے ع شیعہ کیسے ہو ماوراءالنہری

یعنی کوئی دریائے جیحوں کے پرلی طرف کا رہنے والا یعنی ترک کیسے شیعہ ہو سکتا ہے - ظاہر ہے کہ خود بہادر شاہ ظفر بھی ماوراءالنہری تھے - غالب نے چاہا کہ یوں وہ زیادہ خوش ہوں گے -

ایک اور معاملہ جس کے ہاتھوں غالب بے بس تھے اور جو ان کے لئے خاندانی وجاہت کی پاسبانی ہی کی طرح نازک تھا ۔ وہ اپنی فارسی دانی کا یقین تھا ۔ وہ ہندوستانی نژاد فارسی دانوں میں سے خواجہ امیر خسرو کے قائل تھے ۔ تھوڑا بہت فیضی کی فارسی کو مانتے تھے ۔ کہتے تھے کبھی کبھی میاں فیضی کی بھی ٹھیک اٹکل جاتی ہے ۔ باقی کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے ۔ ان کے نزدیک لائق سند فقط ایرانی نژاد سخندان تھے ۔ ہندی نژاد فارسی کو فرہنگ نگار اصحاب کا بری طرح ٹھٹھا اڑاتے تھے ۔ مرزا قتیل کو جن کی بنگال و بہار میں بڑی ''مانتا'' تھی ۔ بہار کا کھتری بچہ کہہ کر رد کر دیتے تھے۔ کوئی دوست یا عزیز اگر غالب کے کسی موقف کے خلاف کسی قدیم استاد کا حوالہ دیتا تو وہ کہہ دیتے تھے ''کیا اگلے وقتوں میں احمق نہ ہوتے تھے''۔ وہ اس معاملے میں ہرگز پروا نہ کرتے کہ کتنے دلوں کو دکھا رہے ہیں حالانکہ ان کا قول یہ ہے کہ ہر گناہ کر مگر مردم آزاری نہ کر ، مگر یہاں پھر مغلوب تھے۔ اسی زباندانی کے زعم میں نواب کلب علی خاں کو بھی جو ان کے مربی تھے ناراض کر لیا ۔ بعد میں معافی مانگتے رہے ۔ غالب کا اپنی فارسی دانی کے ضمن میں موقف یہ تھا کہ انہوں نے ہرمزد جیسے ایرانی عالم سے فارسی سیکھی ہے جو دو سال ان کے یہاں مقیم رہا ۔ وہ زرتشتی مذہب چھوڑ کر مسلمان ہو گیا تھا ۔ قدیم فارسی پر اسے کامل قدرت حاصل تھی نیز یہ کہ انہوں نے فارسی کا ذوق مبدأ فیض سے وافر پایا تھا ۔ ۔ لوگ ان کے دعویٰ استناد کو تسلیم نہ کرتے تھے ۔ اس لئے کہ غالب ترک تھے ، ایرانی نہ تھے اور پھر یہ کہ ہرمزد کے وجود کو فرضی سمجھا جاتا تھا اگر فرضی نہ بھی ہوتا تو جب بھی غالب کو گیارہ بارہ سال کی عمر میں فارسی قدیم و جدید کے جملہ رموز کس طرح ازبر ہو گئے ۔ ۔ مگر غالب اپنے دعوے سے دستبردار نہ ہوئے ۔ یہاں بھی وہ خود ستائی کے ہاتھوں مغلوب رہے ۔

اسی ذیل میں ان کی ایک اور مغلوبیت کا ذکر ضروری ہے وہ یہ کہ اگر ان سے کوئی فارسی زبان کے موضوع پر خطوط میں بھی بحث تمحیص کرتا تو وہ بعض اوقات تلخ کلامی پر اتر آتے تھے اور جملہ وضع داری دھری رہ جاتی تھی ۔ بعض اوقات معذرت کرتے کرتے الٹا چوٹ کر جاتے تھے مثلاً کلکتے میں جہاں وہ پنشن کے قضیے کے باعث مقیم تھے اور عمر اس وقت تقریباً تیس برس تھی وہیں فارسی دانی کا جھگڑا شروع ہو گیا ، اور مخالفوں نے ان کو پریشان کر دیا ، غالب نے معذرت کے طور پر مثنوی باد مخالف لکھی اس

میں رقم تھا کہ کسی کی دلشکنی مرادلہ تھی میں سب کا قدردان ہوں اور یہ اور وہ - - لیکن ساتھ ہی اس سب کچھ کے باوصف لکھدیا کہ یہ کیوں ضروری ہو کہ میں دوسروں کی تقلید کروں -

زلہ بردار کس چرا باشم   من ھما یم مگس چرا باشم

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انہوں نے ایک نئی مصیبت اسی مغلوبیت کے باعث کھڑی کرلی - دلی برباد ہو رہی تھی ، عالی شان عمارات کا نشان مٹایا جا رہا تھا - ہر چوک مقتل تھا ، خود ان کے اعزہ اور دوست مفرور ہورہے تھے یا پھانسی پا رہے تھے مگر اس وقت بھی حضرت کے اعصاب اتنے مضبوط رہے کہ برہان قاطع کی غلطیاں نکالتے رہے اور بعد میں انہیں "قاطع برہان" کے نام سے چھپ دیا ، مصنف برہان قاطع کے خلاف بھی تند و تیز کلمات استعمال کئے ، چنانچہ ایک ہنگامہ کھڑا ہوگیا ، جو آخر مرزا غالب کی طرف سے عدالت تک پہنچا ، خود سخت سست کہتے مگر دوسروں کی تلخ کلامی پر جھلاتے اور توہین محسوس کرتے ، اپنی طرف سے یہ عذر پیش کر دیتے کہ میں سپاہی زادہ ہوں لہذا مجبور ہوں کہ درشت کلامی پر اتر آؤں دوسروں کو کیا حق ہے کہ درشت کلامی پر اتریں -

من سپاهی زاده ام گفتار من باید درشت
وائے پروے گر بتقلید من اینها کرده است

اہل نظر یہ بھی کہتے ہیں کہ ذوق کے ساتھ بدمزگی ہو جانے اور بہادر شاہ ظفر کے برا ماننے پر انہوں نے جو معذرت نامہ پیش کیا اس میں معذرت کرتے کرتے ذوق پر مزید چوٹ کر گئے -

استاد شاہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال   یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات   منظور اس سے قطع محبت نہیں مجھے

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

روئے سخن کسی کی طرف ہو تو رو سیاہ - مگر کس کا روسیاہ ، غالب کا یا جس کی طرف روئے سخن ہے ، - اور پھر مصیبت یہ تھی کہ ذوق کا رنگ سیاہ تھا گویا تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھا تھا -

اپنے بنائے ہوئے زندان توڑ نہ سکنا اور خود ساختہ قید بے زنجیر میں مبتلا رہنا تقریباً ہر آدمی کا مقدر ہے - مگر جو زیادہ حساس اور خودرائے ہو اسے زندگی کی مجبوریوں کا نسبتاً زیادہ مقابلہ کرنا پڑتا ہے چنانچہ ان میں سے بعض میں مغلوبیت زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے - عام آدمیوں کی یہ کشمکش یا اذیت واسے بھی منظر عام پر نہیں آتی -

داغ کا نام سن کے وہ بولے
ایسے اسی ہزار پھرتے ہیں

مگر شاعر ، ادیب ، استاد خطیب ، حاکم ، لیڈر قسم کے افراد کا یہ تضاد اما ابتلا کھل کر سامنے آ جاتا ہے اس طرح یہ طبقہ دوسروں کی بہ نسبت زیادہ قیدی ہوتا ہے - سارتر کی وجودیت میں پائے جانے والے ''غیر'' کی نظریں اس طبقے کو زیادہ چھیدتی ہیں - اس طبقے میں بھی مقابلتاً اہل قلم ذمہ دار ہوتے ہیں اس لئے کہ ان میں سے بعض کو فقط اپنی ہمعصرنسل ہی کے نہیں مابعد کی نسلوں کے روبرو بھی آنا پڑتا ہے - لیکن میں سمجھتا ہوں کہ بعد میں آنے والی نسلوں کو ایک سہولت ضرور میسر ہوتی ہے اور وہ یہ کہ ان کو عموماً شاعر و ادیب کے افکار سے واسطہ رہ جاتا ہے ، وہ ان کی شخصیت کو پوری طرح سامنے رکھنے کے اہل نہیں ہوتے لہذا انہیں افکار و جذبات کی رعنائی مقابلتاً زیادہ لطف دے جاتی ہے - پھر یہ کہ ماضی خواہ مخواہ رومانی ہو جاتا ہے اس لئے آلجھانی* اہل قلم حضرات بسہولت ''بزرگ'' بن جاتے ہیں اور ان کی ہرلغزش ، لغزش مستانہ نظر آنے لگتی ہے - ہمعصر - جن اہل قلم کے دشمن ہوتے ہیں ما بعد کی نسلیں بالعموم ان سے پیار کرنے لگتی ہیں -

ع اے بسا شاعر کہ بعد ازمرگ زاد

اس مصرعے کا ایک معنی شاید وہ ہو جو اوپر بیان ہوا - اور یہی باعث ہے کہ مرزا غالب بمرور وقت عزیز سے عزیزتر ہوتے چلے گئے -

غالب اور اسکا فارسی کلام

ڈاکٹر آغا یمین

جب ہم غالب کے فارسی کلام کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد محض اس کا فارسی کلام ہے ۔ جس نے بھی غالب کے کلام کا مطالعہ کیا ہے وہ اس کے کلام سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا اور غالب کو فارسی شاعری کے میدان میں اساتذہ کی صف اول میں لا کھڑا کیا ہے ۔

نقشہائے رنگا رنگ

خود غالب کو بھی اپنی فارسی شاعری پر اتنا ناز ہے کہ وہ پکار اٹھتا ہے کہ :

فارسی بیں تابہ بینی اقشہای رنگ رنگ
بگزر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ منت

یعنی غالب کو اپنے فارسی کلام میں جو رنگ برنگ نقوش دکھائی دیتے ہیں ۔ ان کے مقابلے میں اس کا اردو کلام خود اسے بیرنگ دکھائی دیتا ہے ، حالانکہ غالب کو جو اردو شاعری میں مقام حاصل ہوا ، وہ فارسی میں نہ ہو سکا ۔

جواہر آبدار

بات دراصل یوں ہے کہ جس زمانے میں غالب ابھرا وہ فارسی کلاسیکی شاعری کا انحطاطی دور تھا ، بالخصوص برصغیر پاک و ہند میں تو مغلیہ سلطنت کے آخری ٹمٹماتے ہوئے چراغ کے ساتھ ہی فارسی زبان جوکہ صدیوں سے اس ملک میں بولی اور لکھی جاتی رہی ، کا چراغ بھی گل ہوگیا ۔ پہلے فارسی زبان شاہی محلوں ، درباروں اور عام سرکاری دفاتر کی زبان رہی ، یہاں تک کہ مغلیہ دور میں عوام بھی اس میں بات کرنا فخر سمجھتے تھے ، لیکن جب مغلیہ دور کے بعد فرنگی دور آیا تو فارسی کی بجائے آہستہ آہستہ انگریزی نے جگہ لے لی اور اس کے ساتھ ساتھ عام فہم اور آسان ہونیکی وجہ سے اردو بھی فروغ پاتی چلی گئی ۔ یہی

وجہ تھی کہ غالب کے دور سے ہی کلاسیکی فارسی شاعری کے انحطاط کا دور شروع ہوگیا اور اردو شاعری عام ہوتی چلی گئی ، لہذا غالب کا اردو کلام ہر شخص پڑھتا اور لطف لیتا ، اس کے برعکس اس کے فارسی کلام پر کم لوگوں کی نگاہ پڑی اور وہ عام نہ ہو سکا ۔ نتیجہ یہ نکلا کہ غالب کے فارسی کلام کے رنگا رنگ نقوش فارسی شاعری کی گدڑی میں لعل و گوہر کی مانند دبے پڑے رہے ۔ جو فارسی شاعری کی گدڑی پھرول کر دیکھتا اسے تو غالب کے اشعار کے جواہر آبدار دکھائی دیتے ، لیکن عوام کی آنکھوں سے اوجھل رہے ۔

لہذا غالب کا اردو کلام عام ہونے کی وجہ سے اسے اردو شاعری کے میدان میں جو طرۂ امتیاز حاصل ہوا ، وہ فارسی شاعری میں نہ ہوسکا ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر غالب کے فارسی کلام کو آج بھی تراجم کے ذریعے عام کیا جائے تو اس کا فارسی کلام یقیناً فارسی شاعری کے اساتذہ خیام ، انوری ، خاقانی ، مولانائے روم ، سعدی اور حافظ شیرازی کے کلام سے ہم آہنگ ہے ۔

غالب کی جدت پسندی اور حافظ شیرازی

غالب کا تغزل جس طرح اردو شاعری میں موجزن ہے فارسی غزلیات میں اسی جوش و خروش اور شدت جذبات کے ساتھ دکھائی دیتا ہے ۔ علاوہ ازیں حافظ شیرازی کی جدت پسندی کا جذبہ بھی کارفرما ہے ۔ مثلاً حافظ شیرازی کا یہ شعر ملاحظہ ہو

بیا تا گل بر افشانیم و می در ساغر اندازیم فلک راسقف بشگافیم و طرحی نو در اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خون عاشقان ریزد من و ساقی بہم تازیم و بنیادش بر اندازیم
ص ۲۵۸

اس کے بالمقابل غالب کے ہاں بھی حافظ کا سا جوش بیان اور ندرت خیال کا جذبہ موجزن ہے ۔ مثلاً غالب کا یہ شعر

بیا کہ قاعدہ آسمان بگر دانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم
ص ۵۹۲

اسی طرح غالب کی ایک اور غزل کا مطلع ملاحظہ ہو ۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطی دیگر افگنم
ص ۵۷۶

غالب نمطی دیگر یعنی طرح نو ڈالنے کا قائل ہے ۔ اس کی یہی جدت پسندی اسے فارسی شاعری میں انفرادیت کا درجہ بھی عطا کرتی ہے ۔ اس کے ہاں جوش بیان ، شدت جذبات اور ندرت خیال کی ہم‌آہنگی حافظ شیرازی کے انداز فکر سے مماثلت رکھتی ہے ۔ مثلاً میدان عشق میں غالب کی قلزم فشانی مژہ ملاحظہ ہو ۔

قلزم فشانی مژه از پهلوی دلست
این ابر را برات بدریا نوشته ایم ص ۵۸۳

اور ادھر حافظ شیرازی اپنے اشک گرانمایہ کو گنجهای لعل و گوہر سے یوں تعبیر کرتا ہے ۔

من که یاقوت و لعل اشک دارم گنجها
کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم ص ۲۳۸

نخل شعر غالب

بہت عرصہ پہلے حافظ شیرازی نے برصغیر پاک و ہند کے شاعر حضرت امیر خسرو دہلوی کے متعلق فرمایا تھا کہ

شکر شکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که تا به بنگاله میرود

حضرت امیر خسرو دہلوی کے بعد اسی سرزمین میں اور بہت سے شعرا فلک شعر پر نمودار ہوئے ۔ جن میں سے فیض فیاضی ، عرفی شیرازی ، نظیری نیشا پوری، حمیدی لاہوری ، طالب آملی ، ملا شاہ بدخشی ، برہمن لاہوری ، ملا منیر لاہوری کے نام لئے جا سکتے ہیں ۔ اور انہیں طوطیان ہند کی فہرست میں غالب کا نام بڑی پیش پیش دکھائی دیتا ہے ۔ خود غالب اپنے آپ کو نہ صرف طوطی ہند سمجھتا ہے بلکہ اس کے نخل شعر سے بہت سے طوطی ہند پیدا ہوئے ہیں اور وہ اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ میں فارسی شاعری کا ایک وہ درخت ہوں جو اپنی شاخوں پر بجائے رطب یعنی بجائے تازہ پھلوں کے طوطی یعنی شعرا پیدا کرتا ہو یا میں ایک وہ بادل ہوں جو زمین پر پانی کے قطرات گرانے کی بجائے گوہر شعر نچھاور کرتا ہو ۔ وہ کہتا ہے :

نخلم که هم بجائے رطب طوطی آدرم
ابرم که هم بروئے زمیں گوهر افگنم ص ۵۷۶

غالب نمطی دیگر یعنی طرح نو ڈالنے کا قائل ہے ۔ اس کی یہی جدت پسندی اسے فارسی شاعری میں انفرادیت کا درجہ بھی عطا کرتی ہے ۔ اس کے ہاں جوش بیان ، شدت جذبات اور ندرت خیال کی ہماہنگی حافظ شیرازی کے انداز فکر سے مماثلت رکھتی ہے ۔ مثلاً میدان عشق میں غالب کی قلزم فشانی مژہ ملاحظہ ہو ۔

قلزم فشانی مژه از پهلوی دلست
این ابر را برات بدریا نوشته ایم ص ۵۸۳

اور ادھر حافظ شیرازی اپنے اشک گرانمایہ کو گنجہای لعل و گوہر سے یوں تعبیر کرتا ہے ۔

من که یاقوت و لعل اشک دارم گنجها
کی نظر در فیض خورشید بلند اختر کنم ص ۲۳۸

نخل شعر غالب

بہت عرصہ پہلے حافظ شیرازی نے برصغیر پاک و ہند کے شاعر حضرت امیر خسرو دہلوی کے متعلق فرمایا تھا کہ

شکر شکن شوند همه طوطیان هند
زین قند پارسی که تا به بنگاله میرود

حضرت امیر خسرو دہلوی کے بعد اسی سرزمین میں اور بہت سے شعرا فلک شعر پر نمودار ہوئے ۔ جن میں سے فیض فیاضی ، عرفی شیرازی ، نظیری نیشا پوری ، حمیدی لاہوری ، طالب آملی ، ملا شاہ بدخشی ، برہمن لاہوری ، ملا منیر لاہوری کے نام لئے جا سکتے ہیں ۔ اور انہیں طوطیان ہند کی فہرست میں غالب کا نام بڑی پیش پیش دکھائی دیتا ہے ۔ خود غالب اپنے آپ کو نہ صرف طوطی ہند سمجھتا ہے بلکہ اس کے نخل شعر سے بہت سے طوطی ہند پیدا ہوئے ہیں اور وہ اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ میں فارسی شاعری کا ایک وہ درخت ہوں جو اپنی شاخوں پر بجائے رطب یعنی بجائے تازہ پھلوں کے طوطی یعنی شعرا پیدا کرتا ہو یا میں ایک وہ بادل ہوں جو زمین پر پانی کے قطرات گرانے کی بجائے گوہر شعر نچھاور کرتا ہو ۔ وہ کہتا ہے :

نخلم که هم بجائے رطب طوطی آدرم
ابرم که هم بروئے زمیں گوهر افگنم ص ۵۲۶

غالب کا بادۂ تلخ اور عمر خیام

عمر خیام کا فلسفہ مے نوشی مستشرقین کے نزدیک محض ابیکورین کے نظریۂ نشاط طلبی کے مترادف ہے ، حالانکہ خیام کا نظریہ مے نوشی نشاط طلبی کے لئے نہیں بلکہ جد و اجتہاد کا فلسفہ حیات پیش کرتا ہے۔ خیام اس بات کا قائل ہے کہ ہمیں اپنی زندگی میں جو کچھ بھی کرنا ہے ، کر ڈالیں کیونکہ زندگی ختم ہونے کے بعد پھر پچھتانا پڑیگا - اس کے ہاں شراب ، زندگی کی علامت (Symble) ہے جیسا کہ ذیل کی رباعی سے ظاہر ہے کہ

بر خیز بتا و از برای دل ما
حل کن زره لطف همه مشکل ما
یک کوزۂ می بیار تانوش کینم
زان پیش که کوزه ها کنند از گل ما

ص ۲۰۱

کیونکہ خیام انسانی زندگی سے باخبر ہے اس لئے وہ ہمجنس ہر اس انسان سے محبت کرتا ہے جو زندگی کے راز سے آگاہ نہیں اور اسے بڑے پیار سے بتا یعنی محبوب کا خطاب دے کر فلسفہ حیات سے آگاہ کرتا ہے۔

غالب کا فلسفہ مے نوشی

غالب کا فلسفہ مےنوشی خیام کے فلسفہ مےنوشی سے ہٹ کر ہے۔ وہ شراب نشاط طلبی کے لئے نہیں بلکہ غم کو بھلانے کے لئے پیتا ہے۔ اس کا فلسفہ مےنوشی اردو اور فارسی دونوں اشعار میں ملتا ہے۔ مثلاً اردو میں وہ خود اس فلسفے کو یوں آشکار کرتا ہے :

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونا بیخودی مجھے دن رات چاہئے

کیونکہ غالب نشاط طلبی کے لئے نہیں بلکہ غم بھلانے کی خاطر پیتا ہے اس لئے وہ اس بادہ تلخ کا متلاشی ہے جس کا نشہ دیرپا ہو ، اور اس فلسفہ مےنوشی کو اس نے ذیل کے فارسی شعر میں یوں واضح کیا ہے۔

تا باده تلخ تر شود و سینه ریش تر
بگدازم آبگینه و در ساغر افگنم

ص ۳۵۳

بادہ نوشی کا یہ انداز غالب نے جس اچھوتے طریقے سے کیا ہے شاید ہی کسی شاعر نے کیا ہو ۔ اوپر کے شعر میں وہ کہتا ہے محض اس خیال سے کہ جتنا بھی شراب زیادہ تلخ ہوگی اتنا ہی سینہ زیادہ زخمی ہوگا تو میں اپنا سینہ زخمی کرنے کی غرض سے شراب پینے کے کانچ کے بہانے کو شراب میں پگھلا کر اپنے ساغر میں انڈیلتا ہوں ، تا کہ ختم ہو جاؤں اور اس غم سے نجات ملے ۔

غالب کا فلسفہ مےنوشی راستگوئی اور بیباکی پر مبنی ہے ۔ غالب دوسرے شعرا کی طرح شراب کو (Symble) علامت کے طور پر استعمال نہیں کرتا ، بلکہ جب وہ شراب پیتا ہے تو وہ یقیناً شراب مادی ہی پیتا ہے ۔ وہ مسلمان ہونے کی حیثیت سے مےنوشی کو گناہ بھی سمجھتا ہے لیکن جب غم و آلام کے بادل اس کے ذہن پر چھا جاتے ہیں تو انہیں دور کرنے کے لئے اس کے بغیر اسے اور کوئی چارہ بھی دکھائی نہیں دیتا ۔ وہ کسی پر ظلم و ستم کرنے یا کسی کے مال پر ڈاکا ڈالنے کے مقابلے میں شراب نوشی کو زیادہ گناہ اس لئے تصور نہیں کرتا کیونکہ شراب نوشی سے خود اس کی ذات کو تو نقصان ضرور ہے لیکن وہ بندگان خدا کو دکھ نہیں دیتا ۔ وہ خود کہتا ہے کہ یہ تو تم جانتے ہو کہ میں کافر نہیں ہوں اور نہ ہی آتش پرست ہوں ۔ اور اسے اپنے گناہ مےنوشی کا احساس اور اعتراف بھی ہے اور وہ یہ بھی جانتا ہے کہ اسی شراب نوشی کی وجہ سے وہ قبر کی آگ میں جلےگا ، لیکن محض اس لئے کہ غالب اندوھگیں کے لئے شراب اندوہ ربا یعنی غم کو دور کرنے والی ہے، وہ پیتا ہے ۔

غالب نے فلسفہ مے نوشی کے ان افکار کو مثنوی ناتمام موسوم بہ ابر گہر بار میں یوں پیش کیا ہے ،

حاشا تو دانی کہ کافرنیم پرستار خورشید و آذرنیم ص ۱۲۴
نکشتم کسی را باهر یمنی نبردم ز کس مایہ در رهزنی
مگر مے کہ آتش بگورم ازوست بھنگامہ پرواز مورم ازوست
من اندوهگین و می اندوہ ربای چہ میکردم ای بندہ پرور خدائی

پھر کہتا ہے کہ اگر شراب نوشی کا حساب لینا ہے تو جمشید ، بہرام اور پرویز ان شاہنشاہان ساسانی ایران سے لے ۔ جنہوں نے محض شراب عیش و نشاط کی خاطر پی ہے ، اور مجھ جیسے سے نہیں جس نے کبھی کبھی پی اور پھر وہ بھی محض غم بھلانے کے لئے رو سیاہ کیا ، اسے یوں بیان کیا ہے :

حساب مے و رامش و رنگ و بوی ز جمشید و بہرام و پرویز جوی ص ۱۰۳
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

غالب اور فلسفہ ہمہ اوست

غالب دل سے تو فقیر اور صوفی منش تھا لیکن زمانۂ ناسازگار اور تجربات زندگی نے اسے رند اور مرد بینا بنا ڈالا تھا۔ صوفی منش ہونے کی حیثیت سے وہ فلسفہ وحدت‌الوجود یعنی ہمہ اوست کا قائل ہے۔ جیسے ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے اقبال آسمان کی سیر کرتا اور خدا سے باتیں کرتا تھا اسی طرح غالب نے بھی خدا سے باتیں کی ہیں مثلاً ایک قصیدے کا آغاز یوں کرتا ہے کہ:

دوش‌در عالم‌معنی‌کہ ز صورت‌بالاست عقل فعال سرا پردہ زد و بزم آراست ص ۲۱۵
خوانداز دیدہ وری دیدہ‌وران‌رابہ‌بساط تا ببینند کہ اسرار نہانی پیداست
راز ہفت اختر و نہ چرخ پژوہند اینجا در دبستان‌نتوان گفت کہ پرسش‌غوغاست
بر لب راز پژوہان نسزد مہر سکوت ساقی میکدۂ ہوش زبان گویاست

جب میں نے میکدۂ ہوش کے ساقی سے یہ سوال کیا کہ کثرت اور وحدت کا کیا فلسفہ ہے تو اس نے بتایا کہ لہر، جھاگ اور گرداب اگرچہ بظاہر جدا ہیں لیکن وہ سب ملا جلا کر ایک سمندر ہے، اور اس فلسفہ وحدت الوجود یعنی ہمہ اوست کو محض ایک شعر میں یوں بیان کیا ہے۔

گفتم از کثرت و وحدت سخنی گوی‌ہرمز گفت موج‌وکف‌وگرداب‌ہمانا دریاست ص ۲۱۶

اسی طرح ایک غزل کے مقطع میں غالب نے الف کی منطقی دلیل دے کر بھی فلسفہ وحدت‌الوجود کو یوں ثابت کیا ہے۔

غالب الف ہمان علم وحدت خودست ص ۳۵۸
ہر لاچہ بر فزود گر الا نوشتہ ایم

غالب نے اسی فلسفہ وحدت الوجود کو مثنوی گہربار میں وضاحت سے یوں پیش کیا۔

نفسہای بسودای او نالہ خیز جگر ہا بہ صحرای او ریز ریز ص ۱۱۳
رگ ابر را اشکباری ازوست دم برق را بیقراری ازوست
زبانہای خاموش گویای او نہان ہای اندیشہ پیدای و ا

زهی هستی محض و عین وجود	که نازد بیکتائیش هست و بود	ص ۱۱۵
بر لب که جوئی نوائی ازوست	بہر سرکه بینی هوای ازوست	,,
کدا می کشش کان ازان سوی نیست	بد و لیک را جز بوی روی نیست	ص ۱۱٦
جهان چیست آئینۂ آگہی	فضای نظر گاه وجه اللهی	,,
نه هر سو که رو آوری سوی اوست	خود آن رو که آورده روی اوست	,,
زهر ذره کاری به تنهایش	نشان بازیابی ز یکتایش	,,
چو این جمله را گفتۂ عالم اوست	به گفت آنچه هرگز نیاید هم اوست	,,

غالب ، رومی اور ''فلسفه نے''

غالب فطرتاً راستگو ہے اس لئے جب وہ "فلسفۂ نے'' بیان کرتا ہے تو اقبال کی طرح رومی کو ہی اپنا استاد مانتا ہے - لهذا اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہ اس نے یہ "فلسفه نے" رومی سے لے کر ہم تک پہنچایا - مثنوی موسوم به سرمۂ بینش کا آغاز یوں کرتا ہے -

من لیم کز خود حکایت میکنم	از دم مردی روایت میکنم	ص ٦٩
از دم فیضی کز استاد آورم	خامه را چون نے بفریاد آورم	

غالب کا ''فلسفه نے" اسی نہج پر قائم ہے جس پر مولانائے روم کا "فلسفه نے" ہے - غالب کی اس مثنوی کے چند اشعار ملاحظه ہوں -

نالۂ نے از دم مرد رهست	کاں هم از ساز و هم از راز آگہست	ص ٦٩
برنوائی راز حق گر دل نہی	بایدت چون نے زخود بودن تہی	

ای که از راز نہاں آگه نۂ	دم مزن از ره که مرد ره نۂ
دست در دامان مرد راه زن	لیک رهبر را شناس از راهزن
مرد ره باید که باشد مرد عشق	لب ترنم خیز و در دل درد عشق

بالفاظ دیگر غالب کا تمام ''فلسفه نے" فلسفه خود شناسی پر مبنی ہے ، اس اعتبار سے غالب اور اقبال مولانائے روم کے مکتب فکر کی ایک قطار میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں -

خاقانی ، عرفی اور غالب

جس طرح غالب فارسی شاعری کے میدان غزل میں حافظ کے ساتھ ساتھ چلتا دکھائی دیتا ہے ، اسی طرح قصاید میں بھی خاقانی اور عرفی ایسے جلیل القدر

اساتذہ کے ساتھ ساتھ رواں دواں نظر آتا ہے ۔ مثلاً خاقانی شروانی کا یہ شہرۂ آفاق قصیدہ ملاحظہ ہو :

صبحدم چون کلہ بند و آہ دود آسای من   چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من ص ۲۸۹
مجلس غم ساختہ است و من چو بید سوختہ   تا بمن راوق کند مژگان می پالای من

اور اسی زمین میں عرفی نے بھی ایک نعتیہ قصیدہ کا آغاز یوں کیا ہے ۔

صبحدم چون در دمد دل صور شیون زای من   آسمان صحن قیامت گردد از غوغای من ص ۲۵
گوش اہل آسمان و حلقۂ ماہم یکسیت   شیونم تا برکشید آہنگہا یا ہای من

غالب نے بھی اسی زمین میں عرفی کے مصرع ثانی کا حوالہ دیتے ہوئے قصیدہ کہا ہے ۔ جس کا مطلع یہ ہے :

زان نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جای من   وای گر باشد ہمین امروز من فردای من ص ۴۰۳

غالب کے اس قصیدے کے دوسرے اشعار بھی ملاحظہ ہوں :

بسکہ در بند گرانم تن زہم پاشیدہ است   ص ۴۰۴
روز حشر از خاک خیزد فرد فرد اعضای من

روز گارم را بنا کامی شماری دیگر ست
خود پس از روز شمار آید شب یلدای من
چون جرس کالرا بتاری بستہ آویزان کنند
نالہ می خیزد چو میجنبد دل درد ای من
آن فغان سنج کہ ہم در علم حق پیش از ظہور
خواب از چشم ملائک رفتہ از غوغای من
اینکہ در نطقم روانی دیدۂ دانی کہ چیست !
میخورم خون دل و میرلدد از لبہای من

رند درد آشام غالب نام در ساقیگری   ص ۴۰۴
پارۂ مشک و گلاب افزود در صہبای من

غالب کے فلسفہ غم اور جوش بیان کی وہی کیفیت ہے جو خاقانی شروانی اور عرفی شیرازی کی ، خاقانی شروانی تو اپنی آہ دود آسا کے توسل سے آسمان

ہر صبح کے وقت غم و آلام کے خیمے گاڑتا ہے اور ادھر عرفی شیرازی اپنے صور دل سے نکلی ہوئی چیخ و پکار سے آسمان کو صحن قیامت بنا ڈالتا ہے ان کے بالمقابل غالب غم و آلام کے بند گراں سے اتنا چور چور ہو چکا ہے کہ روز حشر اس کے جسم کا ایک ایک ٹکڑا فریادی بن کر اٹھے گا ، اور پھر یہی ہی نہیں بلکہ غالب کی آہ شرر بار میں وہ تاثر ہے کہ فرشتے بھی اس کی آہوں کے شور سے چونک پڑتے ہیں ۔

غالب کا فارسی کلام ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے ، اس قعر دریا میں جو بھی غواصی کریگا ، ابرھای گہربار اکال لائے گا ، اور اس کے چمن شعر میں رنگ برنگ کے نقوش دیکھے گا ، لہذا اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا یہ دعویٰ کہ

فارسی بین تا بہ بینی نقش ھای رنگ رنگ

غلط نہیں بلکہ حقیقت پر مبنی ہے ۔

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب اور بودلیئر کے نغمہ ہائے غم

ڈاکٹر لئیق بابری

غالب اور بودلیئر کی حساس روحیں نیکی اور بدی کے درمیان بہادرانہ کشمکش کے دوران شر کے جال میں جا پھنستی ہیں ، اور ان کے دکھ کی آواز ان کے درد ، کرب ، اور حسرتوں اور یاس کی گونج ان کے اشعار میں جگہ جگہ ملتی ہے -

"خوشیوں سے لبریز دیوی ! کیا تمہیں اس کرب اور اضطراب کا علم ہے ، کیا تم ندامتوں ، حسرتوں ، آہوں ، بیتابیوں سے واقف ہو ، اور ان بھیانک راتوں کے موہوم ظلم کو جانتی ہو ، جو دل کو اس طرح پامال کرتی ہیں جیسا کہ کوئی کاغذ کو ہاتھ میں لے کر مسل دے"۔ (بودلیئر)

اس کرب میں رات دن اپنا فرق کھو بیٹھتے ہیں ، اور غالب کے لئے تو یہ دن اتنے ہی سیاہ ہیں جتنا کہ راتیں ، وہ ایک ابدی اداسی میں کھو جاتا ہے :

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں (غالب)

اس تکلیف دہ مسئلہ کے سامنے کڑواہٹ کا جذبہ جنم لیتا ہے - زندگی آسیب بن جاتی ہے - کرب دونوں شاعروں کی روح میں ڈیرے ڈال دیتا ہے - خود فطرت لڑھکتی ہوئی روحوں کے خلاف سازش پر آمادہ نظر آتی ہے اور ان پر سیاہ سایہ بن کر منڈلاتی ہے :

"اور مردوں سے بھرے ہوئے لمبے چھکڑے ، بغیر ڈھول کے ، بغیر کسی ماتمی موسیقی کے میری روح میں صف بستہ کھڑے ہیں ، مغلوب امید رشک افشاں ہیں اور مطلق العنان ظالم کرب نے میرے خمیدہ سر پر سیاہ جھنڈا گاڑ دیا ہے -" (بودلیئر)

غالب اپنا حال یوں کہتا ہے :

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر و بال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

غالب بودلیئر کے ساز غمگین دھنیں الاپتے ہیں - اسی وجہ سے ان پر قنوطیت کا الزام لگایا جاتا ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ فرانسیسی شاعری میں بودلیئر اور برصغیر ہندو پاکستان میں غالب دو ایسی صدائیں ہیں - جن کی یاس اور دردناکی کی مثالیں بہت کم ملیں گی - اور ہمیں تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے بودلیئر نے انسانی رنج و غم پر حرف آخر کہہ دیا - مگر یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ یہ نغمہائے غم ان کے جمالیاتی اور اخلاق نصب العین کے عدم حصول کی پیداوار ہیں - یہ ابد کی تلاش میں دو انسانوں کی آواز ہے جن کی امنگیں حادثات کی زد میں ہیں جن کا حسن پرست احساس زخمی ہے - ایسے میں بیزاری اور بے قراری کے نغمے نہ نکلنا ، بلکہ خوشی و مسرت کے گیت اکلنا خلاف حقیقت ہوگا -

"الوداع ، باجے کے گیتو ، بالسری کی آہلو ، خوشبو ، اداس اور روٹھے ہوئے دل پر دستک نہ دو ، میرے لئے بہار کی رعنائی اب مہک کھو بیٹھی ہے -" (بودلیئر)

غالب کو سنیے :

محبت تھی چمن سے ، لیکن اب یہ بیدماغی ہے
کہ موج بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

اور

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

نصب العین کے فراق میں ان کا جسم ان کی روح کا ہمنوا نہیں بنتا - انسانی طبیعت کی دو رخی ، جسمانی و روحانی متضاد خواہشیں اسے جبر ذاتی ہیں - غالب اور بودلیئر کی توجہ اس امر پر مرکوز ہوتی ہے کہ ان دونوں دشمن قوتوں میں ہم آہنگی پیدا ہو - لیکن انسانی طبیعت کی کج روی ، شر کی طرف رغبت ، جسم اور روح کے درمیان ایک ناقابل علاج زخم پیدا کرتی ہے - اس کا اظہار اپنے سے بیزاری کی صورت میں ہمیں دونوں شعرا کے ہاں نظر آتا ہے۔ خیر کا دامن پکڑنے

اور شر سے دور بھاگنے کی جستجو انہیں بے قرار رکھتی ہے :

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

یا پھر

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غمگسار ہوتا

بودلیئر کی کیفیت اس کے اپنے الفاظ میں ملاحظہ ہو :

"ہر ایک سے بیزار ، اپنے آپ سے بیزار ، میں رات کی خموشی اور تنہائی میں کھو کر ، گناہوں سے نجات پا کر مغرور ہونا چاہتا ہوں ، اے روحو ، جن سے میں نے محبت کی ہے ، جن کے میں نے گیت گائے ہیں ، مجھے تھام لو میری ڈھارس بندھاؤ ، مجھ سے جھوٹ ، اور اس دنیا کی غلیظ ہوا کو دور کر دو ۔ اور اے میرے آقا ، میرے خدا مجھے چند اشعار لکھنے کی توفیق دے جن سے مجھے یہ ثابت ہو سکے کہ میں سب سے ذلیل انسان نہیں ہوں ، اور میں ان لوگوں سے گھٹیا نہیں ہوں ، جن سے مجھے نفرت ہے"

یا پھر

"آہ خدایا ! مجھے قوت دے ، مجھے ہمت دے کہ میں اپنے دل اور جسم پر بغیر بیزاری کے غور و فکر کر سکوں ۔"

غالب کی شاعری جہاں غم کے ایسے ہی نغموں سے بھرپور ہیں ۔ وہاں اس کے خطوط میں یہ خصوصیت بھی بہت نمایاں ہے کہ وہ ہنسنے کے مواقع پیدا کرتا رہتا ہے ۔ یہ بات شاید اس شخص کی زندگی میں بڑی متضاد معلوم ہو جسے دکھوں کا وافر حصہ ملا ہو ۔ مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ غالب کا قہقہہ ایک زخم خوردہ انسان کا قہقہہ ہے ۔ جو قہقہوں کے پیچھے اپنے دکھ کو چھپائے پھرتا ہے۔ ایسے ہی قہقہوں کے بارے بودلیئر کہتا ہے کہ یہ انسانی غصے کا ایک دھماکہ ہیں ۔ غصے کے اس دھماکے کا نشانہ شاعر کی اپنی ذات ہی بنتی ہے ، غم کی دلدلوں میں پھنس جانے پر غالب کی شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے ۔ اور ایک حصہ دوسرے حصہ کے نفسانی مظاہر کا غیر جانب دار تماشائی بن جاتا ہے ۔

"آپ اپنا تماشائی بن گیا ہوں ، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کو ایک اور جوتی لگی ، بہت اتراتا تھا کہ بڑا شاعر اور فارسی دان ہے ، آج دور دور تک میرا جواب نہیں ، سچ تو یہ ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا ، بڑا کافر مرا ۔"

اپنے اوپر بیدردی سے ہنسنے کی مثالیں غالب کے غم کی لامحدود وسعتوں کا ثبوت ہیں ، یہ غم اور زیادہ مہلک صورت اختیار کر جاتا ہے جب بودلیئر اور غالب کو اس بات کا محکم احساس ہو جاتا ہے کہ کوئی بھی انہیں غم کی اس پکڑ سے نجات نہیں دلا سکتا ، پھر ان کے لئے غم کا موسم ابدی ہے ۔

"پیرس رنگ بدلتا ہے ، مگر میری روح میں کوئی تبدیلی نہیں آتی ۔"
(بودلیئر)

اور بقول غالب :

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں ، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

ایک بات جو قابل تعجب ہے وہ یہ ہے کہ غالب بھی بودلیئر کی طرح اپنے دکھ میں ایک لذت محسوس کرتا ہے اور اپنے ہی پھوڑوں کو کریدنے میں خوشی محسوس کرتا ہے ۔

"درد کو ایک حقیقی لذت سے لبریز کرنے کے لئے
اپنے دکھ کو خون سے آلودہ کرو، اپنے زخم کو کریدو" (بودلیئر)

اور بقول غالب :

دوست غمخواری میں مری سعی فرمائینگے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئینگے کیا

خود سزائی کے اس شوق میں غالب ننگے پاؤں کانٹوں پر دوڑنے کے لئے آمادہ ہے :

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب
اک آبلہ پا وادیٔ پر خار میں آوے

چونکہ شاعر کو درد سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کی خواہش ہے تو وہ نہیں چاہتا کہ زخموں کے ہونٹ سل جائیں ، زخم مندمل ہوں ، اور آرام نصیب ہو ، زخموں کو سلانے کی حاجت تو اور زیادہ درد کے نشے میں سرشار ہونے کا ایک بہانہ ہے :

رفوئے زخم سے مطلب ہے لذت زخم سوزن کی
سمجھیو مت کہ پاس درد سے دیوانہ غافل ہے (غالب)

خود سزائی کی ایسی مثالیں بودلیئر کی شاعری میں کثرت سے ملتی ہیں :

"میں خود ہی خنجر ہوں اور خود ہی زخم
خود ہی گال ہوں اور خود ہی طمانچہ
خود ہی پہیہ ہوں اور خود ہی ٹانگ
خود ہی قاتل ہوں ، اور خود ہی مقتول"

اور

"انسانی ظلم روپوش ہوا ، اور اب میں اپنے ہی ہاتھوں دکھ سہوں گا"

جب نصب‌العین کی فتح مشکل نظر آتی ہے ، اور درد دونوں شاعروں کو ہمیشہ جھنجھوڑتا ہے ، تو وہ سوچتے ہیں کہ انسان اس دنیا میں شاید اس لئے بھیجا گیا ہے کہ دکھ کا بوجھ اٹھائے ، غالب اپنی تاریخ پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے :

"ہر چند قاعدۂ عام ہے کہ آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں ، چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں رو بکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا"

بودلیئر جو قضا و قدر میں یقین نہیں رکھتا تھا ، جلد ہی اس پر ایمان لے آتا ہے :

"اپنی لکھی ہوئی قسمت میں ہی میرے لئے خوشی ہے ، میں اسے لبیک کہوں گا ، میں ایک اطاعت شعار شہید ، معصوم مجرم ہوں ، جس کے شوق کی تپش سزا کو اور تیز کرتی ہے"

وہ سمجھتا ہے کہ خدا نے اُسے مصوری کا پیشہ سونپا ہے ، اور اُس کی قسمت میں انسانی غم کے نقوش بناتا ہے :

”میں ایک مصور ہوں ، جسے ایک لا پرواہ خدا نے اندھیروں پر مصوری کرنے کی سزا دی ہے“ ۔

اس مختصر مقالہ میں غالب کے دکھ اور بودلیئر کے غم کے مختلف پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ مشکل ہے ، بہرحال دونوں شاعروں کے غم کی ظاہری صورت میں بعض اوقات قدرے فرق نظر آتا ہے بودلیئر کے غم کو ennui اور Spleen کے الفاظ سے موسوم کیا گیا ہے ، Spleen ایک طرح کی بیماری ہے ، ennui ایک طرح کی نفرت ، Spleen ایک طرح کا روحانی فالج ہے ، ennui ایک درد ہے جس کے ساتھ سوزش بھی شامل ہے ، یہ ایک طرح کا اضطراب ہے ، مگر فرانسیسی زبان میں یہ الفاظ بغیر کسی فرق کے استعمال ہوتے ہیں ، اور دونوں سے ایک جیسی روحانی کیفیت کے بیان کا کام لیا جاتا ہے ۔ بودلیئر کی Spleen میں اعصاب کے کھچاؤ کی کار فرمائی ہے ۔ جیسا کہ وہ خود لکھتا ہے :

”میرے کھچے ہوئے اعصاب ہر درد اور بے آہنگ آوازیں دینے لگتے ہیں“

بودلیئر کی سپلین ، جسمانی عارضے سے بھی متعلق ہے ، مگر ہمیں غالب کے ہاں اس قسم کے اعصابی عارضے کی کوئی شہادت نہیں ، مگر دونوں شاعروں کے دکھ کے سرچشمے ایک مستقل گہری مابعدالطبعیاتی بے قراری میں ہیں ، اگرچہ غالب کے غم کی شدت ناقابل بیان ہے ،

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوز غمہائے نہانی اور ہے

مگر ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ بودلیئر کی Spleen بھی بڑی ہی تند ہے ، اور غالب کے درد سے زیادہ کڑوی ، غالب کے درد میں ایک طرح کی مٹھاس اور رسیلہ پن ہے مگر بات پھر وہی کہنی پڑتی ہے کہ دونوں شاعروں کا مسئلہ ایک ہی ہے ، جیسے اُن کی روحوں کے اردگرد مکڑے نے جال بن دیا ہو ، اور ان کی تمنا محض وہاں سے بھاگ نکلنا ہو :

”روشنی اور کنجی کی تلاش میں اس سانپوں بھری نگری سے کہیں دور نکل جائیں“
(بودلیئر)

غالب اور بودلیئر کی پاس رومانوی شاعروں کی پاس نہیں ، جو فرط انبساط سے ندی کے کنارے آنسو بہا رہے ہوں ، ان کی Spleen اور ennui شر کے تباہ کن سیلاب کے خلاف احتجاج ہے ، ان کی پاس کے یہ لمحات وجد کی کیفیت نہیں ، بلکہ شکست کی آواز ہے :

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ دکھ ، یہ درد ایک زخمی انسان کی گھٹی ہوئی آواز ہے جوکہ نصب العین کے حصول میں پے در پے شکست کھا رہا ہو ۔

"میری روح اس ڈھول کی طرح ہے جس کے اوپر سیاہ کپڑا باندھ دیا گیا ہو ، اور جب وہ اپنے دکھ میں گیتوں سے رات کی خنک ہوا کو مسحور کرنا چاہے ، تو اس کی نحیف آواز ایسی ہو جیسے کسی زخمی انسان کی بھرائی ہوئی آواز جسے کوئی بھول کر پیچھے چھوڑ گیا ہو ۔" (بودلیئر)

غالب اور بودلیئر اس درد کی کیا توجیہہ کرتے ہیں ؟ دونوں شاعر خدا سے اپنے درد کا شکوہ کرتے ہیں ، مگر ان کا شکوہ اس بچے کی طرح ہے جو ماں سے اس کی سختی کی شکایت کرتا ہے ، بچہ ناشکرا نہیں ہوتا ، اپنی ماں کی شفقت سے بھی بے خبر نہیں ہوتا ، وہ جب بلوغت کو پہنچتا ہے تو یہ سمجھنے کے قابل ہوتا ہے کہ ماں کا طمانچہ اس کی اخلاق آرائش ، تعلم اور بہبودی کی خاطر تھا ۔ غالب بھی جانتا ہے کہ درد زرخیز ہے :

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں

بودلیئر بھی بخوبی جانتا ہے کہ اس کا درد انسان کی روحانی افزائش کے لئے ضروری ہے ، اس کی اخلاق تکمیل مقصود ہے :

"نوانا دیوی ، جس بشر کی نگہبانی کرتی ہے ، اس کو اقبال مند کرتی ہے ، مگر ظالمانہ طریقوں سے ، یہ اچھی دایۂ بے رحم ، سخت گیر ہے ، انسان کی تکمیل کے لئے جو طریقے وہ اختیار کرتی ہے ان میں سے سب سے زیادہ پسندیدہ درد ہے ۔" (بودلیئر)

غالب خود یہ سمجھتا ہے کہ وہ واقعی دنیا کی اس قید کا مستحق تھا ، اس کے نزدیک کوے اور گدھ صیاد کے ہاتھ آئیں تو چھوڑ دیئے جاتے ہیں ۔ مگر ایک بلبل قابو آئے تو اس کے پردرد نغمے سننے کے لئے اسے پنجرے میں ڈال دیا جاتا ہے ۔ شدید درد شاعر کی عظمت کا ثبوت ہے :

در خور قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا (غالب)

غالب اور بودلیئر دونوں ہی درد کی شرافت ، اور اس کے شاہانہ حسن کے مداح ہیں ۔

"میں جانتا ہوں کہ درد سر تا سر شرافت ہے ۔" (بودلیئر)

غالب دکھ کا بوجھ سر پر اٹھائے چلتا ہے تو کراہتا ضرور ہے مگر یہ خیال اس کی ڈھارس باندھتا ہے کہ اسے اس کا معاوضہ ملنے والا ہے ، روحانی ارتقا کی صورت میں ، یہ ارتقا مشکلات اور رکاوٹوں کے سر کرنے سے ہی حاصل ہوتا ہے، مشکلات جوکہ بیرونی نہیں اندرونی ہیں ، بودلیئر تو کبھی اپنے دکھ پر خدا کا شکر ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے :

"خدایا زندہ و پائندہ رہو ، جو دکھ تم مجھے دیتے ہو وہ میری غلاظتوں کا روحانی علاج ہے ، وہ ایک بہترین اور پاک جوہر کی طرح غازیوں کو مقدس لذتوں کے لئے تیار کرتا ہے ۔" (بودلیئر)

درد طہارت ہے ، درد دونوں شاعروں سے ہستی کے داغ دھو ڈالتا ہے اور ان کے فطری وقار کو بحال کرتا ہے ، غالب چونکہ اپنے درد کی اس قدر و قیمت سے پوری طرح آگاہ ہے ، اپنے دل سے یوں مخاطب ہوتا ہے :

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے ، نہ آہ نیم شبی ہے

بودلیئر اور غالب سمجھتے ہیں کہ شاعر کو چاہئے کہ درد کو حسن میں تبدیل کرے ، وہ چاہتے ہیں کہ درد فن کی تکمیل میں معاون بنے ، وہ انسان جنہوں نے روحانی زندگی کی چوٹیوں کو چھوا ، پہلے درد کے تختۂ مشق بنے ، محض اسی آگ نے انہیں زندگی کے رازوں سے آشنا کیا ، بودلیئر لکھتا ہے ،

"اگر کچھ حاصل کرنا ہے تو تنور میں سے ہوکر گزرو"

اور یہ بات حق ہے کہ غالب زندگی کے اسی تنور میں سے ہوکر گزرا ، آگ کی جلن نے اسے زندگی کی راہوں سے آگاہ کیا ، اسے انسان کے اس حقیقی

سرچشمے کی راہ بتائی ، جہاں شاعر کی روح اس بحر بیکراں میں جا ملتی ہے جو اس کا منبع ہے اور جس کی طرف ایک فرانسیسی نقاد نے اشارہ کیا ہے :

"شاعر اپنے آغاز اور اپنے انجام سے واقف ہونے کی وجہ سے اپنا اصلی وطن اس روحانی دنیا میں ڈھونڈھتا ہے جہاں ساری فطرت غوطہ زن ہے، اور شاعری کا مقصد یہی ہے کہ ہم پر دوسری دنیا کی کھڑکی کھول دے ، وہ دنیا جو ہماری اصل دنیا ہے اور ہمارے نفس کے لئے یہ ممکن بنا دے کہ وہ اپنی حدود کو پھاند سکے اور لا محدود تک پھیل جائے" ۔

شاعر کے نصب العین کا سمبل یہی گمشدہ جنت ہے جس کی وہ تلاش کرے گا یا یوں کہئے ، جس کی اپنے فن کے سہارے تعمیر کرے گا ، اسی وجہ سے وہ اس دنیا میں پردیسی ہے :

"تو آخر تمہیں کس سے محبت ہے اے عجیب پردیسی ؟ ۔ ان بادلوں سے ... وہ بادل جو منڈلاتے پھرتے ہیں ، دور ... دور ... وہ شاندار بادل" (بودلیئر)

شاندار بادلوں کی طرف اٹھتی ہوئی دونوں شاعروں کی آنکھیں آنسوؤں سے بھرپور ہیں ،

کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کہ وہ خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرداز بھی ، ایک غزل میری کہیں سے لکھوا لایا ، اس نے جو وہ کاغذ مجھے دکھایا یقین سمجھنا کہ رونا آیا ، غزل تم کو بھیجتا ہوں :

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا (غالب)

ہم جانتے ہیں کہ یہ آنسو خوشی کے آنسو تو نہیں ، یہ آنسو جیسا کہ بودلیئر لکھتا ہے

ایک پرہیجان افسردگی کی شہادت میں ، اعصاب کا استدلال ہیں ، اور اس فطرت انسانی کے گواہ ہیں جوکہ ایک ناقص دنیا میں جلا وطن کر دی گئی ہو ، اور فوراً ہی اس زمین پر ایک الہامی جنت سے لوٹ جانا چاہتی ہو"

غالب اور بودلیئر کے نغمہ ہائے غم ، دنیا میں اسی جنت کی تلاش ہیں ،

غالب خستہ

ڈاکٹر محمد اجمل

یہ مختصر سا مقالہ میں نے اس لئے نہیں لکھا کہ غالب کے ذہن میں کسی قسم کی طالیت یا ذہنی مرض تلاش کروں ، غالب کی سخنوری کا مقام بہت بلند ہے لیکن جا بجا یہ احساس ہوتا ہے کہ اس سے بلند تر مقام حاصل کرنے کی کوشش اور آرزو کے باوجود غالب کی شخصیت میں بعض عناصر اور محرکات ایسے بھی ہیں کہ ان کی وجہ سے وہ اعلیٰ مقام شاید حاصل نہیں کر سکے - تخلیقی عمل آگہی اور شعور کو متمول اور پہلودار بناتا ہے - اس کے باوجود جب انسان آگہی کو ''انا'' میں مدغم کر دے تو سخنوری پیغمبری کا جزو نہیں بنتی - میں صرف ان محرکات اور عناصر کا ذکر کروں گا جن کی وجہ سے یہ رشک عرفی و فخر طالب ہزاروں نفسیاتی حقائق کو ژرف بینی اور باریک نظری سے بیان کرنے کے باوجود تشنگی کا احساس چھوڑ جاتا ہے - یہاں میں یہ بھی کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ غالب نے جن نفسیاتی حقائق کا باکمال حسن سے بیان کیا ہے اُن میں اکثر و بیشتر وہ حقائق ہیں جو دفاعی حیثیت رکھتے ہیں - سپردگی اور روحانی تغیر کے متعلق جو بصیرتیں شخصیت میں قبولیت اور انقلاب سلبی و ایجابی پہلوؤں کا امتزاج پیدا کرتی ہیں ، وہ غالب میں کسی قدر کم نظر آتی ہیں -

میرزا غالب کے متعلق کچھ کہنے کی جسارت محض اس لئے نہیں کر رہا کہ "سخنہائے گفتنی دارم" اور اس لئے بھی نہیں کر رہا کہ غالب کی شاعری کے متعلق جو متضاد مدارس فکر ہیں - اُن میں سے کسی کی حمایت یا مخالفت کروں ، مجھے نہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور اثر لکھنوی کے درمیان مناظرے سے سروکار ہے اور نہ قاضی عبدالودود اور مالک رام و غیرہم کے اختلاف یا اختلافات سے - میں تو بہت اختصار کے ساتھ غالب کے فقط چند شعروں کا حوالہ دے کر کچھ اُن کے اجزائے نفس کا تجزیہ کروں گا یہ تجزیہ فقط ایک پہلو کا ہوگا -

کہتے ہیں کہ غالب کا کوئی استاد نہیں تھا اور جہاں تک شہادتیں یکجا ہو سکتی ہیں ان کی بنا پر مجھے یہ فریضہ بہت حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے کہ عبدالصمد ایک فرضی نام ہے اور در حقیقت غالب نے طفولیت یا نوشابی کے زمانے میں کسی خاص استاد کے آگے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا۔ میں یہ نہیں کہہ رہا کہ غالب نے اس ضمن میں دروغ گوئی سے کام لیا، سو پشتوں کی سپہ گری پر ناز کرنے والے انسان کو اپنی روحانی نسل کو بھی تو ماضی سے متعلق کرنا تھا۔ اور اسے بھی بلند مرتبہ دینا تھا۔ اپنے روحانی تعلق کی بنا پر جہاں وہ یہ کہہ سکتا ہے ــــہ

ز حیدریم من و تو زما عجب نبود
گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

غالباً اسے یہ بھی حق حاصل ہے کہ وہ اپنے اعجاز تخیل سے ایک فاضل اجل اور عالم بے بدل استاد کی تخلیق کرلے۔ میں اسے جھوٹ نہیں سمجھتا، میں اسے ایک ''تخلیقی التباس'' سمجھتا ہوں جس کے بغیر شعر گوئی بھی غالباً امر محال ہے۔ لیکن تخلیقی التباس کو ذہنی حقیقت کا ایک پہلو سمجھ کر اسے ذہنی سطح پر صحیح تصور کرنا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ آخر اس استاد کو پہلے پارسی، آتش پرست ہونے کی کیا ضرورت تھی؟ اور پھر بعد میں مسلمان ہوگیا۔ آتش پرستی غالب کے تصور کا ایک اہم پہلو تھا اور یہ پرستش اس کے تفکر اور تدبر کا ایک لازمی انداز تھا۔ اور اسی پرستش کی وجہ سے اس کے اندر گرمیٔ اندیشہ پیدا ہوئی، اور اسی پرستش کی بنا پر اس کی آگہی میں آشوب تھا۔ اس آشوب کا ایک پہلو تو یہ تھا کہ غالب میں جا بجا ایک کیفیت کا اثبات ملتا ہے اور پھر فوراً اس کے بعد اس کی تردید ہو جاتی ہے۔ کوئی کیفیت ایسی نہیں جو جم کر ثبات حاصل کر کے بڑھے اور پھلے پھولے۔ مثلاً

بے خودی کردہ سبک معاش فراغ دارم
کوہ اندوہ رگ خواب گرانست مرا

اور اس کے فوراً بعد فرماتے ہیں

خارہا از اثر گرمیٔ رفتارم سوخت
فتنے ہر قدم راہ روانست مرا

پھر کہتے ہیں

سایہ و چشمہ بہ صحرا دم عیسیٰ دارد
اگر اندیشۂ منزل نشود راہ زن ما

یہ ہاں اور نہ کی دو بدعا مستقل طور پر غالب میں ملتی ہے ان کی مشہور غزل جو اس طرح شروع ہوتی ہے - بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم - کس قدر امید آفریں جوش و خروش کے ساتھ اس کی ابتدا ہوئی ہے لیکن اسی کا مقطع ملاحظہ ہو -

بمن وصال تو باور نمی کند غالب
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں اجزائے نفس کا تو احساس شدید ہے - لیکن ان اجزا کو کسی شیرازہ میں یکجا کرنے کی صلاحیت کا شعور کم ہے - پارہ پارہ ہونے ، ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا شعور تو ہے لیکن ان ٹکڑوں سے کوئی نئی ترکیب ، Synthesis بنانے کی کوشش نہیں ہے - نار کی فراوانی ہے ، لیکن اس میں نور بننے کی سکت نہیں ہے ، جب ہم ذہنی کش مکش اور ہاں اور نہ کی دو بدعا کو تعقل اور ذہن کی سطح پر نہ لائیں اور دل کی گہرائیوں میں سلگنے دیں تو شخصیت میں تغیر پیدا ہوتا ہے ، شکوہ و شکایت کے ساتھ ساتھ تسلیم و رضا کے جذبات بھی ملتے ہیں اور خودی اور بے خودی ایک ہی سمندر کی موجیں معلوم ہوتی ہیں - اسی لئے غالب کے وہ اشعار جو روحانی یا فلسفیانہ مطالب کے حامل ہیں ، اکثر و بیشتر کسی روحانی مسئلے کا عاقلانہ جواب ڈھونڈتے ہیں - دل کی حرارت گرمیٔ اندیشہ بن جاتی ہے -

یہ گرمیٔ اندیشہ کیا چیز ہے ؟ جب ہم اندیشہ اور تفکر کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس میں ہمیشہ ایک سرد مہری ، ایک برفانی قسم کی بے رخی اور بے نیازی پاتے ہیں - ایک معروضی کیفیت جو موضوعی حدت و تمازت سے محروم ہوتی ہے - خون جگر سے فلسفہ لکھا جا سکتا ہے اور ڈی ایچ لارنس کی طرح انسان خون کو کبریائی حیثیت بھی دے سکتا ہے لیکن کیا جب غالب گرمیٔ اندیشہ کا ذکر کرتے ہیں تو دراصل سوز غمہائے نہانی کی طرف اشارہ نہیں کر رہے اگر وہ سوز غمہائے نہانی کو اسی سطح پر رہنے دیتے تو شاید یہ

معاملہ یہیں تک رہ جاتا ، لیکن غالب میں جا بجا یہ عمل دکھائی دیتا ہے کہ وہ سوز غم ہائے نہانی کو اندیشہ اور تفکر کی سطح پر اس لئے لاتے ہیں کہ وہ غم کو دل کی سطح پر برداشت نہیں کر سکتے - انہیں یہ خدشہ محسوس ہوتا ہے کہ اگر غم دل میں رہا تو انہیں پارہ پارہ کر دے گا - ان کے اجزائے نفس کا شیرازہ بکھر جائے گا - غم و اندوہ کی آگ ان کے اندیشے میں سلگتی رہتی ہے اور یہی نارانا ان کے وجود کو بقا اور ان کی شخصیت کو یک جہتی بخشتی ہے - یہی وجہ تھی کہ غالب نے یہ کہا -

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جائے ہے

اور

عرض کیجے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
اک خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

غالب کی شاعری کا ایک پہلو یہ بھی ہے - انہیں یہ بھی خدشہ رہتا ہے کہ کہیں یہ سوز غمہائے نہانی ، روشنی نہ بن جائے - یہ نار نور کا قالب نہ ڈھال لے اور نار نور بنتی ہے جب انسان غمہائے نہانی کو برداشت کر لے - ان کی آگ میں جلنے پر آمادہ ہو اور راکھ بن کر نئے سرے سے روشن ہو اور نئے چراغ جلانے پر آمادہ ہو - غالب میں اس قسم کی آمادگی کہیں نظر نہیں آتی - دیر و حرم اس کے لئے واماندگیٔ شوق کی پناہیں ہیں - اور دیکھئے جاگیرداری رسم و رواج کو جا بجا غیرت اور خود داری کا نام دے کر کس کس طرح نور سے فرار اختیار کرتا ہے -

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور پھر دیکھئے کہ غالب ہی کہتے ہیں گرمیٔ اندیشہ سے انا کو تابناک اور زندہ رکھنے والا شخص اس مقام پر کیسے پہنچ سکتا ہے جہاں کعبہ اس کے گرد رقص کرنے لگے اور اس کے منہ میں پتھر پانی میں ڈھل جائے

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم
گربموج افتد گماں چین شہانی مرا ....

مجھے تو اس قسم کی غیریت اور خود داری میں وہ خود فریبی نظر آتی ہے جو اکثر جاگیردارانہ رسم و رواج میں ہوتی ہے۔ یہ وہ روٹھ جانے کی کیفیت ہے جسے قبائلی مزاج دشمنی یا عداوت کا لقب عطا کرتا ہے۔ موج کی چین شہانی پر ہی بات نہیں لیکن اگر موج کی چین شہانی کا شک بھی ہو جائے تو غالب پیاسا مرنے کو تیار ہے۔ پھر یہی حال دیکھئے سر پھوڑنے کی تمنا کا؟

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو!

سوال یہ ہے کہ سر آپ کہیں پھوڑیں، محبوب کے آستان پر نہ پھوڑیں۔ لیکن خیال تو محبوب ہی کا رہے گا اس ابتذال سے کیا فرق پڑتا ہے۔ فقط یہ کہ محبوب کی انا کے سامنے میری انا ہیچ اور کم تر نظر نہ آئے اور غالب کی انا آگ تھی۔ اور اس آگ کو لو دینے کے لئے غالب کو اس آگ کو دل میں رکھنا اور برداشت کرنا تھا۔ کیونکہ یہ آگ دل میں رہ کر ہی اور بن سکتی ہے۔

غالب کی چند معدوم تصنیفات

سید معین الرحمن

"بارہ برس کی عمر سے کاغذ، نظم و نثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں - باسٹھ برس کی عمر ہوئی، پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے -" (از ، اسداللہ : نگاشتۂ بست و سوم فروری سنہ ۱۸۶۷ع)

قدر بلگرامی کے نام ، اس خط کے بعد غالب بارہ برس اور جیے اور یہ زمانہ بھی شیوۂ قدیم کی ورزش میں گزرا - ساٹھ برس سے متجاوز ، اپنی ادبی زندگی کے طویل دور میں انہوں نے بہت کچھ لکھا ، طبیعت کی اپج سے بھی اور فرمائش پر بھی- آج ، کہ جب آل احمد سرور کے بقول غالب کی تحریر کا ایک ایک لفظ اہل نظر کی آنکھ کا سرمہ ہے ، یہ جان کر بہت ملال ہوتا ہے کہ غالب کی بعض تصنیفات اب تک پردۂ خفا میں ہیں - اس موقع پر غالب کی چند ایسی ہی تحریروں کا "ماتم" مقصود ہے جن کا جہاں تہاں محض ذکر ملتا ہے لیکن جو تا حال دستیاب نہیں ہو سکی ہیں :

۱- رسالۂ در "آئین پیچھای بالک"

(ترجمہ ، از ہندی (اردو) بفارسی برای نواب ٹونک)

زمانۂ تالیف : ماقبل ، ۱۰ - مارچ ۱۸۶۵ع

غالب کی آخری ادبی یادگار باغ دو در (۱) ،، سے ایک بڑی نادر اطلاع یہ ملتی ہے کہ غالب نے بانک کے داؤ پیچ پر بھی ایک مختصر کتاب تالیف

---

(۱) "باغ دو در" غالب کے نظم و نثر فارسی کا آخری مجموعہ- سال تالیف ۱۲۸۳ھ (مطابق ۱۶ - مئی ۱۸۶۶ع تا ۴ - مئی ۱۸۶۷ع) طبع اول بہ دو قسط ، منحصر بفرد قلمی نسخہ ، مملوکہ سید وزیرالحسن عابدی ، در یونیورسٹی اورینٹل کالج میگزین ، لاہور شمارہ اگست ۱۹۶۰ء (ص ۱-۹۲) و اگست ۱۹۶۱ء (ص ۹۳-۱۸۸) -

کی! یہ ایک اردو رسالے کا فارسی ترجمہ ہے، جسے غالب نے نواب صاحب ٹونک، نواب وزیر محمد خاں کی خوشنودیٔ مزاج کے خیال سے ترتیب دیا - یہ رسالہ، تا حال دستیاب نہیں ہو سکا ہے - اس اطلاع کا واحد ماخذ "باغ دو در" میں شامل، غالب کا ایک خط ہے جو اگست ۱۹۶۱ع میں منظر عام پر آیا - اور ایک اندازے کے مطابق ۱۸۴۵ع کی پہلی تماہی میں کسی وقت لکھا گیا -

"باغ دو در" کے دوسرے حصے "منثورات" میں مختلف اصحاب کے نام غالب کے ساتھ خط بھی شامل ہیں - چوبیسویں خط میں، جو تفضل حسین خان خیر آبادی کے نام ہے، غالب نے اپنی اس تالیف کا ذکر، ان کلمات (۱) میں کیا ہے:

"شاید آپ بھی جلد ہی آگرے سے ٹونک روانہ ہونے والے ہوں اور وہاں پہنچ کر یہ عریضہ جو طالع یار خان(۲) کو دے رہا ہوں، آپ کی نظر سے گزرے - اس دفعہ طالع یار خان نے جس سے میرے دیرینہ مراسم ہیں، مجھ سے ایک بڑے مشکل کام کی فرمائش کی - بانک کے داؤ پیچ پر ایک مختصر ہندی رسالے کا فارسی میں ترجمہ کرنے کو کہا اور یہ مشورہ دیا کہ اس خدمت کی انجام دہی نواب معلی القاب (نواب صاحب ٹونک، نواب وزیر محمد خان) کی خوشنودیٔ مزاج کا سبب ہوگی - میں چونکہ ان کے خوان جود و کرم کا زلہ خوار ہوں اور سپاس نعمت مجھ پر فرض ہے، میں نے اس مشکل کام کے لئے قلم اٹھایا اور ایک رسالہ دیباچے اور خاتمے پر مشتمل ترتیب دے کر انہیں کو دے دیا اور ایک عرض داشت بھی لکھ کر ساتھ کر دی تاکہ اس وسیلے سے یہ آرزو بر آئے کہ نواب صاحب کی توقیع میرے نام صادر ہو - دیباچے کے مضمون کی داد پہلے آپ سے اور پھر مخدومی مولوی ظہورالدین علی سے چاہتا ہوں کہ ممدوح کا ذکر کن الفاظ میں کیا ہے اور فن بانک کی تعریف کس انداز سے کی ہے اور اس کے

۱- غالب کا اصل خط فارسی میں ہے - یہاں اس کی "ہوبہو ترجیح" وزیرالحسن عابدی صاحب کے "تحقیق نامۂ باغ دو در" مطبوعہ جولائی ۱۹۶۸ء سے پیش کی جا رہی ہے -

۲- طالع یار خاں کے کوائف میں دیکھئے: مضمون سید جمیل الدین، مطبوعہ نوائے ادب، بمبئی جولائی ۱۹۵۵ء -

ساتھ دیباچے اور رسالے کی عبارت میں اسلوب بیان کی جدت کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے ۔ بیان کا خاص اسلوب برابر قائم رہا ہے ۔ بااین ہمہ جانتا ہوں کہ اپنی جادو بیانی پر فخر اس وقت کر سکتا ہوں اور اپنی کاوش کی داد ، اس وقت ملے گی کہ بندگان نواب صاحب عالیشان میرے انداز بیان کو پسند فرمائیں ۔ (۱)

تفضل حسین خان خیرآبادی کے نام باعتبار ترتیب ، یہ غالب کا دوسرا خط ہے اور اس پر کوئی تاریخ ثبت نہیں ۔ تفضل حسین خان ہی کے نام اگلے (باعتبار ترتیب تیسرے) خط سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب ٹونک نے غالب کی اس عرض داشت کا جو رسالہ در "آئین پیچہای بالک" کے ساتھ بھیجی گئی تھی ، کوئی جواب نہیں دیا ۔ غالب نے اسے شدت سے محسوس کیا اور بہت ملول ہوئے ۔ (۲)

اس خط پر یکم ربیع الاول ۱۲۶۱ھ ، ۱۰ - مارچ ۱۸۴۵ع کی تاریخ درج ہے جس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ بالک کے داؤ پیچ سے متعلق اس رسالے کے ترجمہ و ترتیب کا کام مذکورہ تاریخ (۱۰ - مارچ ۱۸۴۵ع) سے کچھ پہلے انجام پایا ہوگا ۔ غالب کا یہ رسالہ معدوم ہے ۔ عجب نہیں کہ یہ ٹونک کے سرکاری یا کسی شخصی ذخیرۂ کتب میں محفوظ ، لیکن دبا پڑا ہو ، اور حسن اتفاق یا تلاش سے کبھی دستیاب ہو جائے ۔

۲- قصہ کہانی کی کتاب (اردو)

فی بطن شاعر بزمانہ : دسمبر و بہ بعد ۱۸۵۸ع

غالب کے خطوں میں ایک اور کتاب کا ذکر بھی آیا ہے لیکن کہیں اس کا سراغ نہیں ملتا اور قیاس کہتا ہے کہ یہ لکھی نہیں گئی ، محض تجویز کی حد تک ہی رہ گئی ۔ غالب سے اس کی فرمائش ، ہنری اسٹورٹ ریڈ (۳)

۱- تحقیق نامۂ باغ دو در ، ص ۵۲-۵۱

۲- اس خط کی "برگشتگی" دیدنی ہے ۔ اس سے غالب کی افتاد مزاج پر روشنی پڑتی ہے اور ان کی خودنگری اور خود داری کی بڑی تیکھی اور منہ بولتی تصویر سامنے آتی ہے ۔ رجوع کیجئے : تحقیق نامۂ باغ دو در ، ص ۵۲-۵۵

۳- ہنری اسٹورٹ ریڈ ، ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن صوبہ شمال مغربی کا ذکر غالب کے خطوں میں ، سب سے پہلے مرزا تفتہ کے نام ۲۷-نومبر ۱۸۵۸ع کے ایک خط میں آیا ہے:

(باقی صفحہ ۱۳۷ پر)

نے کی تھی فرمائش یہ تھی کہ وہ اردو نثر میں ایک مستقل کتاب لکھ دیں - منشی شیو نرائن آرام (۱) کے نام ، ۱۱ دسمبر ۱۸۵۸ع کے ایک خط میں غالب نے اول اول ، اس فرمائش کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے :

''جناب هنری اسٹورٹ ریڈ صاحب کو ، ابھی میں خط نہیں لکھ سکتا ۔ ان کی فرمائش ہے ، اردو کی نثر - وہ انجام پائے تو اس کے ساتھ ان کو خط لکھوں - مگر بھائی ، غور کرو ، اردو میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا؟ اور اس عبارت میں معانیٔ نازک کیوں کر بھروں گا؟ ابھی تو یہی سوچ رہا ہوں کہ کیا لکھوں - - ؟ کون سی بات ، کون سی کہانی ، کون سا مضمون تحریر کروں؟ تمہاری رائے میں کچھ آئے تو مجھ کو بتاؤ - - - ''

چار روز بعد ہی ، ۱۵ - دسمبر ۱۸۵۸ع کے خط میں اپنے اس خط کے جواب کا تقاضا کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں :

''بھائی ، یہ بات تو کچھ نہیں کہ تم خط کا جواب نہیں لکھتے - خیر دیر سے لکھو ، اگر شتاب نہیں لکھتے - تمہارا خط آیا ، اس کے دوسرے دن میں نے جواب بھجوایا ، حالانکہ اس میں جواب طلب باتیں تھیں : یعنی - ریڈ صاحب کے باب میں ، میں نے یہ لکھا تھا کہ جب کچھ اردو کی نثر ان کے واسطے لکھ لوں گا تو ''دستنبو(۲) '' کی خریداری

(بقیہ صفحہ ۱۳۶)

"ہنری اسٹورٹ ریڈ صاحب ممالک مغربی کے مدرسوں کے ناظم اور گورنمنٹ کے بڑے مصاحب ہیں - ان کے دنوں میں ایک ملاقات میری ان کی ہوئی تھی'' -

گارسین دتاسی نے ، اپنے خطبات میں ریڈ کا ذکر اکثر کیا ہے - خصوصیت سے دیکھئے بارھواں خطبہ ۲-دسمبر ۱۸۶۱ء ص ۳۰۵ - ۳۰۹ -

۱- منشی شیو نرائن آرام (۱۸۴۳ء-۱۸۹۹ء) غالب کے شاگرد ،طبع مفید خلائق ، آگرہ کے مالک اور مہتمم - شیو نرائن اور غالب کے بزرگوں کے باہم مراسم رہے تھےاس لئے غالب انہیں مثل "فرزند دلبند" عزیز رکھتے تھے -

۲- فارسیٔ قدیم میں انقلاب ۱۸۵۷ء کے حالات سے متعلق غالب کی ایک اہم تصنیف ، طبع اول ، مطبع مفید خلائق ، آگرہ نومبر ۱۸۵۸ء ، تفصیلی تعارف کے لئے رجوع کیجئے - راقم الحروف کی کتاب "اشاریۂ غالب" (ص ۵۵ - ۵۸) مطبوعہ مجلس یادگار غالب ، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۶۹ء -

کی خواہش کروں گا۔(۱) معہذا تم سے صلاح پوچھی تھی کہ کس حکایت اور کس روایت کو فارسی سے اردو کروں ۔ تم نے اس بات کا ابھی جواب نہ لکھا ۔ ۔ ۔ "

اس یاد دہانی کے تین روز بعد ، منشی نرائن کا خط آگیا ۔ اسی روز ، ۱۸ ۔ دسمبر ۱۸۵۸ع کو غالب نے اس کا جواب تحریر کیا :

"برخوردار ، آج اس وقت تمہارا خط ۔ ۔ آیا ۔ دل خوش ہوا ۔ ۔ جناب ریڈ صاحب ، صاحبی کرتے ہیں ۔ میں اردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں ۔ اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے؟ بہت ہوگا کہ میرا اردو ، بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا ۔ خیر ، بہرحال کچھ کروں گا اور اردو میں اپنا زور قلم دکھاؤں گا ۔ "

مراسلت کے اس اسلوب سے خیال ہوتا ہے کہ اردو نثر میں قصے کہانی کی کتاب تالیف کرنے کی یہ فرمائش منشی شیو نرائن کے توسط سے بھی کی گئی ہوگی جنہوں نے اسی زمانے میں "دستنبو" کا ایک نسخہ اس کے چھپتے ہی اپنے مطبع مفید خلائق کی طرف سے ، ہنری اسٹورٹ ریڈ کی نذر کیا تھا ۔ بہر حال ، کتاب اور اس کے مجوز ، ریڈ صاحب کا ذکر یا اشارہ غالب کے ہاں ، قریب بعد کے صرف ایک خط میں اور آیا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اردو نثر میں قصہ کہانی کی کتاب ، ترتیب دینے کا وقت نہیں نکال سکے ۔ یا ، زیادہ صحیح یہ کہ ذہنی طور پر وہ اس کے لئے آمادہ

۲- شیو نرائن کہ : "دستنبو" کے ناشر تھے ، اس بات کی فکر میں تھے کہ کتاب پڑی نہ رہ جائے جلد نکل جائے ۔ یہاں "خریداری کی خواہش" سے مراد ہے کہ ریڈ صاحب اپنے محکمے یعنی مدارس وغیرہ کے لئے "دستنبو" کی کچھ جلدوں کی اکٹھی خریداری کا انتظام کر دیں ، نہ یہ کہ وہ "اپنے لیے" ایک نسخہ خریدیں ! ان کے ذاتی ملاحظے کے لیے تو شیو نرائن اور غالب دونوں ، الگ الگ ، آگے پیچھے "دستنبو" کا ایک ایک نسخہ ہدیہ کر چکے تھے ۔ میرزا تفتہ کے نام ۲۷۔نومبر ۱۸۵۸ء کے خط میں غالب لکھتے ہیں کہ ہنری اسٹورٹ ریڈ کو :

"۔۔۔ایک کتاب ، سادہ . . . . بھیجی تھی ۔ کل ان کا خط مجھ کو اس کتاب کی رسید میں آیا ۔ بہت تعریف لکھتے تھے ۔ اور ہاں بھئی ، ایک تماشا اور ہے : وہ مجھ کو لکھتے تھے کہ یہ "دستنبو" پہلے اس سے کہ تم بھیجو ، مطبع مفید خلائق نے ہمارے پاس بھیجی ہے اور ہم اس کو دیکھ رہے اور خوش ہو رہے تھے کہ تمہارا خط مع کتاب کے پہنچا ۔۔۔"

ہی نہ ہو پائے۔ ۴ - جنوری ۱۸۵۹ع کے ایک خط میں وہ ضمناً اسٹورٹ ریڈ کا ذکر کرنے کے بعد ، منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں کہ :

''میاں ، اردو کیا لکھوں؟ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو؟ خیر ، ہوئی - اب میں کہانیاں ، کہاں ڈھونڈتا پھروں؟ کتاب ، نام کو میرے پاس نہیں ـ پنسن مل جائے ، حواس ٹھکانے ہو جائیں تو کچھ کروں - پیٹ پڑیں روٹیاں تو سبھی گلاں مولیاں ـ ـ''

اس کے بعد ، اس مجوزہ کتاب کا ذکر یا سراغ ، غالب کے کسی اور خط میں نہیں ملتا - انہوں نے پنشن مل جانے پر ، اس کتاب کی فکر کو موقوف رکھا تھا ـ پنشن کی اجرائی ، اس ارادے کے پورے ایک سال ، چار ماہ بعد ، بہت کھکھیڑیں اٹھانے پر ، کہیں ۴ - مئی ۱۸۶۰ع کو عمل میں آسکی(۱) - لیکن "حواس ٹھکانے" ہو جانے اور "پیٹ پڑیں روٹیاں" والی شرط ، پھر بھی پوری نہ ہو پائی ـ اس لئے کہ پنشن کا زر مجتمعہ سہ سالہ ، یک مشت ملنے پر ، بہت ضروری قرض ادا کرنے کے بعد (جسے غالب نے ''ادائے حقوق'' کہا ہے) ، چار سو روپے ، ان کے ذمے باقی رہے - اور ان کے پاس صرف ستاسی روپے گیارہ آنے بچے ـ(۲) اور یہ بھی ، بہت رگڑ جھگڑ کر انہیں بچے ، ورنہ ان کا قرض خواہ اور مختار کار خزانے سے روپیہ لے آیا تھا اور اپنا حساب صاف کرائے بغیر ، اس کی ہوا تک دینے کے لئے تیار نہ تھا - اسی زمانے میں مجروح کو لکھتے ہیں :

'' - - - خزانے سے روپیہ آگیا ہے - میں نے آنکھ سے دیکھا ہو تو آنکھیں پھوٹیں بات رہ گئی - پت رہ گئی حاسدوں کو موت آ گئی - دوست شاد ہوگئے میں جیسا ننگا بھوکا ہوں ، جب تک جیوں گا ، ایسا ہی رہوں گا - - - ''

اور ایسے میں ، اردو نثر لکھنے کی ، برس ڈیڑھ برس پہلے کی فرمائش کا انجام معلوم ! اور پھر خصوصیت سے ایسی فرمائش ، جسے وہ اپنے ''منصب'' سے ویسے ہی فروتر خیال کرتے تھے ـ

۱- دیکھئے ششم مئی ۱۸۶۰ء کا ایک خط بنام مجروح ، خطوط غالب ، مرتبہ مالک رام ، ۱۹۶۳ء ص ۷۷ -

۲- خطوط غالب ، ص ۳۷۱ -